

الدكتور / محمد مندور



النقد

المنهجي عند العرب

٩

منهج البحث في الأدب واللغة

مترجم عن الأستاذين لانسون وماييه



مكتبة مصر
للطباعة والنشر والتوزيع



الدكتور محمد مندور

النقد المنهجي عند العرب

منهج البحث في الأدب واللغة

مترجم عن الأستاذين لاسون ومايه



اسم الكتاب: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة

اسم المؤلف: الدكتور/ محمد مقدور

تاريخ النشر: إبريل ١٩٩٦

رقم الإيداع: ١٠٤٧٧

التسجيل الدولي: 9 - 0243 - 14 - I.S.B.N. 977

تصميم الغلاف: م / محمد العتر

الناشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر

المركز الرئيسي: ٨٠ المنطقة الصناعية الرابعة

مديقة السادس من أكتوبر

ت: ٣٣٠٢٨٧ - ٣٣٠٢٨٩ / ١١

فاكس: ٣٣٠٢٩٦ / ١١

مركز التوزيع: ١٨ ش كامل صدقي - الفجالة - القاهرة

ت: ٥٩٠٩٨٢٧ - ٥٩٠٨٨٩٥

فاكس: ٥٩٠٣٣٩٥ / ٢

ص.ب: ٩٦ الفجالة

إدارة النشر: ٢١ ش أحمد عرابي - المهندسين - القاهرة

ت: ٣٤٦٦٤٣٤ - ٣٤٧٢٨٦٤

فاكس: ٣٤٦٢٥٧٦ / ٢

ص.ب: ٢٠ امياية

إيضاح

لقد رأيت عند إصدار هذه الطبعة الجديدة من كتاب « النقد المنهجي عند العرب » أن أضيف إليه كتاب « منهج البحث في اللغة والأدب » الذى كنت قد ترجمته إلى اللغة العربية منذ سنين عن الأستاذين العالمين لانسون وماييه ، ونشرته لأول مرة « دار العلم للملايين » ببيروت سنة ١٩٤٦ •

وأسباب جمع هذين الكتابين فى مجلد واحد متعددة ، منها الشكلى ومنها الموضوعى الجوهرى •

أما الأسباب الشكلية فترجع إلى أن طبعة بيروت من كتاب « منهج البحث فى اللغة والأدب » لم يكن من السهل العثور عليها دائما فى القاهرة ، كما أنها نفذت منذ أمد طويل ، وأنا حريص على أن يكون الكتابان معا فى متناول يد الباحثين والدارسين من أساتذة الجامعات والمعاهد العليا وطلابها وجميع المشتغلين بشئون الأدب واللغة ، ولم يكن من اليسور إعادة طبع الكتابين معا دائما •

وأما الأسباب الموضوعية الجوهرية فترجع إلى اعتقادى الراسخ بضرورة استفادتنا من تجارب الغير ومن التقدم المنهجى الكبير الذى أحرزه الباحثون الأوروبيون فى مجال الأدب واللغة ، وعندى أن هذه الاستفادة لن تكون صحيحة وسليمة وعميقة واعية إلا بعد دراسة تراثنا العربى القديم فى الأدب والنقد وعلوم البلاغة المختلفة حتى تقوم استفادتنا على أساس من المعرفة بنواحي تلك الاستفادة استكمالا لما ينقصنا • والجمع بين كتاب « النقد المنهجي عند العرب » و « منهج البحث فى اللغة والأدب » ، أرجو أن يحقق ما هدفت إليه ، وما أوضحتة فى الأسطر السابقة •

هذا ولقد حرصت على أن أحتفظ لكل من الكتابين بوضعه الذى كرسه الزمن دون أى تغيير يمكن أن يكون قد طرأ مع الزمن على نظرتى الخاصة للأدب والفن واللغة ، وذلك بحكم أن هذين الكتابين يمثلان مرحلة محددة فى حياتى العلمية ومن الممكن أن يتابع من يشاء ما طرأ على آرائى من تطور

في مؤلفاتي الأخرى التي حرصت على تحرير ثبت بها في الصفحات الأخيرة من هذا الكتاب ، مع العلم بأننى لم أتنكر قط لأى من آرائى الكبيرة في الأدب والنقد واللغة ومنهج البحث فيها ، فهي لا تزال في اعتقادى قائمة وصحيحة لا تناقض بينها وبين ما انتهيت إليه من آراء في السنين اللاحقة على تلك المرحلة .

محمد مندور

تقديم

للقد المنهجي

لقد كان موضوع هذا الكتاب عند بدء التفكير فيه « تيارات النقد العربى فى القرن الرابع الهجرى » ، ولكننا لم نكد نأخذ فى جمع ما كتب فى ذلك القرن حتى أحسنا بأنه قد كانت هناك لذلك القرن أصول سابقة ، كما أنه قد امتدت له فروع ، ولا غرابة فى ذلك عند قوم كالعرب ثبت امتداد التقاليد لديهم ، وبخاصة فى الأدب ، حتى ليكن القول بأن كبار الأحداث الى زلزلت حياتهم الفكرية والروحية كالإسلام أولا ، ثم الاتصال بالثقافات الأجنبية وبخاصة اليونانية ثانيا - لم تقطع تلك التقاليد .

لاحظنا إذن أن نقد القرن الرابع قد كانت له أصول كما كانت له فروع فوسعنا من مجال البحث ، ولكن مع حصره فى المتخصصين من النقاد ومؤرخى الأدب ، بحيث لم نقف وقفات خاصة عند نقد الشعراء أو المحكمين فى أسواق الأدب وما شاكل ذلك ، مما نجده فى تضاعيف كتب الأدب والرواية القديمة ، وذلك لكى نظل فى حدود الفكرة الأساسية التى يقوم عليها هذا الكتاب وهى معالجة النقد المنهجي عند العرب .

والذى نقصده بعبارة النقد المنهجي هو ذلك النقد الذى يقوم على منهج تدعّمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويصير بمواضع الجمال والقبح فيها .

ولقد اتخذنا مركزا لهذا البحث الناقدين الكبارين أبا القاسم الحسن ابن بشر بن يحيى الأمدى صاحب كتاب « الموازنة بين الطائيين » والقاضى أبا الحسن على بن عبد العزيز بن الحسن بن على اسماعيل الجرجانى صاحب كتاب « الوساطة بين المتنبى وخصومه » ، ولكننا مع ذلك تتبعنا موضوع بحثنا منذ أول كتاب وصل إلينا فى النقد وتاريخ الأدب وهو كتاب « طبقات الشعراء » الذى كتبه ابن سلام الجهمى فى القرن الثالث الهجرى ، كما تتبعناه إلى أن تحول النقد إلى بلاغة على أيدي أبى هلال

العسكري مؤلف « سر الصناعتين » في القرن الخامس ، بل وانحدرنا به قرنين آخرين حتى لاقينا ابن الأثير في « المثل السائر » *

وفي خلال هذه الرحلة الطويلة عرض لنا الكثير من أمهات المسائل التي لم يكن بد من إيضاها لكي نتبين معالم الطريق ونذكر تسلسل علوم اللغة العربية المختلفة وتاريخ نشأتها كالبلاغة والبديع والمعاني والبيان ، كما عرضت جملة من النظريات العامة في الأدب فضلا عن عدد كبير من المناقشات الموضوعية في النقد التطبيقي ، فتناولنا كل ذلك بالغربة والتمحيص *

وفي الحق إن في الكتب العربية القديمة كنوزا نستطيع ، إذ عدنا إليها وتناولناها بعقولنا المثقفة ثقافة أوربية حديثة أن نستخرج منها الكثير من الحقائق التي لا تزال قائمة حتى اليوم ، وإن كنا حريصين على أن لا يستفاد من دعوتنا إلى تناول التراث القديم بعقولنا الحديثة — أي إسراف بإقحام ما لم يخطر بعقول أولئك المؤلفين القدماء من نظريات أو آراء ، كما أننا خريصون على ألا نجعل أو نتجاهل الفروق الأساسية الموجودة بين الأدب العربي وغيره من الآداب الأوروبية بما يستتبعه ذلك من تفاوت كبير في مناهج النقد وموضوعاته ووسائله *

وعلى ضوء هذه الحقائق وفي حدود تلك التحفظات تناولنا موضوع بحثنا محاولين أن نستفيد من الثقافة الأوربية في استخراج المكنون وإيضاح الغامض المجمل من موضوعات بحثنا ، وآملين أن نكون قد خرجنا في النهاية ببعض نتائج يمكن الاطمئنان إليها *

ولما كنا في مجال الأدب ونقده فإنه لم يكن مفر من أن نفصل في الكثير من الخصومات والمجادلات والمناقشات برأينا الخاص الذي يستند — فضلا عن الفكر النظري — إلى الطريقة الخاصة لكل باحث في تذوق الأدب ، ولسوف يرى القارئ إيضاها لتلك الحقيقة التي لا تنكر ، وهي أن الذوق لا بد أن يكون من مراجع الحكم النهائي في الأدب ونقده مادام يستند إلى أسباب تجعله — في حدود الممكن — وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التي تصح لدى الغير *

هذا ، ولقد كان الموضوع حقلا بكرا فسرنا فيه — وفقا لما استقر
في نفسنا من خطوط بعد مراجعة المؤلفات المختلفة وإقامة التسلسل بينها ،
وإننا لندرجو أن نكون قد سددنا بتأليف هذا الكتاب ثغرة في تاريخ التراث
العربي ووضعنا حجرا متواضعا في ذلك الصرح الذي يجب أن تقيمه الشعوب
العربية لحضارتها التليدة ، كما نرجو أن يجد الأدباء ودارسو الأدب
ومحبوه في تضاعيف بحثنا نوعا من التوجيه الذي نعتقد أنه خليق بأن يبصر
ببعض الحقائق عن الأدب ونقده ، بل وإنشائه وذلك حتى لا تظل السبل
مختلطة والقيم ملتبسة غامضة •

محمد مندور

المجلد الأول

تاريخ النقد من ابن سلام إلى ابن الأثير

تمهيد

منهج البحث « منهج التقريرى والمنهج التاريخى »

ليس من شك فى أن تحديد مدلول الاصطلاحات العلمية يكون جانباً من بناء العلم ذاتها •
والناظر إلى المعنى الذى يقصد إليه من النقد الأدبى « سواء عندنا أو عند الأوروبيين لا يكاد يتبين حدوده على وجه دقيق •
وعلة ذلك فيما يظهر فساد المنهج الذى نحدد به الأشياء ، ولقد كان فى سيطرة أرسطو على العقل البشرى قروناً طويلة ، ما ثبت فى النفوس تلك النزعة التقريرية ، التى تستند إلى أصول المنطق فتتخذ من التقسيم أساساً للمعرفة •

وهذا هو مصدر ما يثار من مشاكل حول النقد •
فلقد تساءل قوم عن الفرق بين النقد وبين علوم اللغة المختلفة من نحو وبلاغة وعروض ... الخ • وذلك لأنه عندما نشأت تلك العلوم رأينا الناظرين فى الأدب العربى وبخاصة فى الشعر — يستخدمونها فى فهم النصوص وتعليل أحكامهم فيها •

ولقد تساءل آخرون عن منحنى النقد عندما تكون ابتداءً من القرن الثالث — أهو عربى النزعة أم إغريقى (١) ورأوا فيه تيارين مختلفين : تيار قدامة بن جعفر الذى حاول وضع « علم للشعر » و « علم للنثر » يقومان على الفروق الشكلية التى مكن لها أرسطو بمنطقه فى كل ميادين المعرفة •
وتيار أدباء العرب الذين صمدوا لذلك المذهب (٢) فنحوه عن الأدب ونقد الأدب بحيث لم يكن له كبير أثر لديهم ، وإنما أثر قدامة وأثر أرسطو « بخطابته » و « شعره » و « منطقته » بأكمله فى نشأة علوم اللغة وبخاصة البلاغة ، وهذه من أدوات النقد ولكنها ليست إياه •

(١) طه حسين : مقدمة — نقد النثر — لقدامة بن جعفر •

(٢) مقدمة « أدب الكاتب » لابن قتيبة •

فالنقد الأدبي نشأ عربيا وظل عربيا صرفا ، وذلك لأن أساس كل نقد هو الذوق الشخصي تدعمه ملكة تحصل في النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية . والنقد ليس علما ولا يمكن أن يكون علما ، وإن وجب أن نأخذ فيه بروح العلم . بل لو فرضنا جدلا إمكان وضع علم له لوجب أن يقوم ذلك العلم بذاته ، ومن المعروف أن العلوم المختلفة لا تنمو وتثمر إلا بفضل استقلال مناهجها ومباوئها التي تستقى من موضوع دراستها .

والذي حدث عند العرب تاريخيا هو أن النقد قد تأثر في « منهجه » بالعقلية الجديدة التي كونتها فلسفة اليونان ، والتي اتخذها المعتزلة وعلماء الكلام أساسا لمجادلاتهم في التوحيد والفقه — وهذا يفسر تغييره من نقد ذوقي غير مسبب يقف عند الجزئيات ويقفز إلى تعميمات خاطئة تجعل من شاعر أشعر الناس لببت قاله — إلى نقد ذوقي مسبب يحاول أن يقصر أحكامه على الجزئية التي ينظر فيها ، فإن سعى إلى تعميم لجأ إلى الاستقصاء واحتاط في الحكم على نحو ما نرى عند الآمدى في « موازنته » .

وإذن فمن الخطأ أن ننظر إلى النقد في جملة ، ونصرف النظر عن مراحل التاريخية ، ونرى فيه علما كاملا التكوين نحاول أن نميز بينه وبين علوم اللغة الأخرى بعد أن تحجرت تلك العلوم ، لأن في ذلك ما يخلق مشاكل باطلة ، كما أنه لن يؤدي إلى نتائج يعتد بها في فهم حقائق الأشياء فهما تاريخيا ، بل ولا فهما تقريريا ، ومن الثابت أننا لا نستطيع فهم شيء فهما صحيحا بالنظر فيه عند آخر مراحل .

ومعنى هذا هو أننا نفضل الأخذ بالمنهج التاريخي حتى عندما نحاول أن نضع للنقد حده ، وهذا هو المنهج الذي استقر الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم ، وبفضله جددت الإنسانية من معرفتها بتراثنا الروحي وزادته خصبا .

الفصل الأول

النقد الأدبي والتاريخ الأدبي

الجمحي وابن قتيبة

إذا كان النقد قد أخذ يستخدم علوم اللغة المختلفة لتوضيح أحكامه وتعليلها ، وذلك عندما تكونت تلك العلوم ، فهو بدوره قد اتخذ أساسا من أسس التاريخ الأدبي ، بل كان أساسه الجوهري ، في أول كتاب ألف في تاريخ الأدب العربي وهو « طبقات الشعراء » لابن سلام الجمحي (م ٢٣٢ هـ) ، وذلك لما هو واضح في منهج تبويبه للأدب من اتخاذ أحكام النقد فيصلا في النهاية .

قسم ابن سلام الشعراء تبعا للمبادئ الآتية :

١ - الزمان :

فجعل منهم مجموعتين : جاهليين وإسلاميين ، وهذا تقسيم لم يكن منه مفر ، لأن الأمر لا يقف عند مجرد سير الزمان ، بل يعدوه إلى مضمونه ، وقد جاء الإسلام فأحدث في حياة العرب ثورة روحية ومادية كانت لها آثارها البعيدة في كل مظاهر نشاطهم - وإذن فاتخاذ الزمن أسسا للتقسيم أمر لم يكن منه بد ، بل إن في ألفاظ ابن سلام نفسه ما يدل على أنه لم يقصد إلى هذا التقسيم ولم يفكر فيه ، بل أملت طبع الأشياء ، وإنما كان تفكيره منصرفا إلى توزيع شعراء العهدين في طبقات تبعا لجودة شعرهم وكثرته « ففضلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين ، فنزلناهم منازلهم ، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما يقال فيه العلماء ، وقد اختلف الرواة فيهم فنظر قوم من أهل الشعر والنفاز في كلام العرب والعلم بالعربية إذا اختلف الرواة وقالوا بأرائهم وقالت العشائر بأهوائها ، فلا يقع الناس في ذلك إلا الرواية عن تقدم » ، وإذن فقد كان هناك نقد سابق لمحاولة تاريخ الأدب وتبويبه وتفصيله ، وقد اتخذ هذا النقد فيصلا وبخاصة عندما « قالت العشائر بأهوائها » (١) .

(١) طبقات الشعراء - لابن سلام ص ١٦ .

٢ - المكان :

وذلك لأن ابن سلام عندما وزع الشعراء بين الجاهلية والإسلام وقسم هؤلاء وأولئك إلى طبقات ، نظر فوجد أن هناك شعراء لم يصبحوا شعراء للعرب كافة ، بل ظلوا متصلين كل بقريته وهم ما يمكن أن نسميهم « بالشعراء الإقليميين » ، فجمعهم في باب شعراء القرى : مكة والمدينة والطائف واليمامة والبحرين ، هذه الظاهرة من مخلفات الروح الجاهلية ، روح الإقليم والقبيلة التي لم يستطع الإسلام أن يمحوها فظلت مصدرا للفتن والقتال في تاريخ العرب السياسي وللمفارقات والتلوين في تاريخهم الأدبي . ومع هذا فابن سلام يفاضل بين شعراء كل قرية فيجعل من حسان أشعر المدنيين (١) ومن عبد الله بن الزعبري أبرع المكين (٢) . الخ .

٣ - الفن الأدبي :

ضمن الشعراء الإقليميين من انفراد بفن بذاته ، وهم لم يقصدوا إلى ذلك الفن ، بل سيقوا إليه بدوافع من حياتهم ، وهؤلاء هم أصحاب المراثي : متمم بن نويرة والخنساء وأعشى باهلة وكعب بن سعد الغنوي . ولقد فطن بن سلام بذوقه الأدبي السليم إلى أن هؤلاء الشعراء ليسوا كغيرهم ممن صدروا عن فن ، بل هم إنسانيون ، قالوا الشعر لشقاء نفوسهم مما تجد ، فلم تأت مراثيهم مدحا للميت فحسب ، بل عبارة عن ألمهم هم لفقد ذويهم ، حتى أن المديح نفسه ليلونة الأسى ، ولذلك أفردهم — فيما نظن — بباب خاص (٣) وإن لم يذكر السبب . ثم إنه لم يكتف بهذا ، بل فاضل بينهم كما فاضل بين شعراء القرى فقال : « والمفضل عندنا متمم ابن نويرة » .

وإذن فابن سلام — وإن يكن قد أملت عليه طبائع الأشياء اتخذ الزمان والمكان أساسين لمحاولته وضع تاريخ الشعر العربي — فإن هذين الفصلين لم يكونا عنده إلا إطارين كبيرين أدخل فيهما تقسيمه للشعراء على أساس من النقد الأدبي . ولو أننا أضفنا إلى فكرة الطبقات فكرته عن الفن الأدبي ، كما تظهر

(٢) نفس المصدر ص ٩٩ .

(١) طبقات الشعراء — لابن سلام ص ٤٨ .

(٣) نفس المصدر ص ٧٨ وما بعدها .

في إفراده أصحاب المرافق بباب خاص — لوضح لدينا ، بما لا يترك مجالا للشك ، أن النقد الأدبي سابق للتاريخ الأدبي عند العرب وأساس له •
وهكذا تنتهى بنا النظرة التاريخية إلى التمييز بين النقد الأدبي والتاريخ الأدبي ، وهذه حقيقة تؤيدها الدراسات الأدبية الحديثة كما يؤيدها التاريخ وهى من مقتضيات كل منهج صحيح •

التاريخ الأدبي في الدراسات الحديثة غير النقد الأدبي

النقد في أدق معانيه هو « فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة » وهو روح كل دراسة أدبية إذا صح أن الأدب هو كل المؤلفات التى تكتب لكافة المثقفين « نثير لديهم بفضل خصائص صياغتها صورا خيالية أو انفعالات شعورية أو إحساسات فنية (١) » والنقد هو الذى يظهر تلك الخصائص ويحللها • ويأتى التاريخ الأدبي « فيجمع تلك المؤلفات تبعا لما بينها من وشائج في الموضوع والصياغة وبفضل تسلسل تلك الصياغات يصع تاريخ الفنون الأدبية ، وبتسلسل الأفكار والإحساسات يضع تاريخ التيارات العقلية والأخلاقية ، وبالمشاركة في بعض الألوان وبعض المناحي الفنية المتشابهة في الكتب التى من نوع أدبي واحد ومن تأليف نفوس مختلفة يضع تاريخ عصور الذوق (٢) » •

وعلى هذا يدرس النقد رثاء المهلهل لأخيه كليب والخنساء لصخر وابن الرومى لابنه والمتنبى لأخت سيف الدولة ، كل منهم منفردا • ثم يأتى تاريخ الأدب فيؤرخ للمراثى عند العرب فيكون عمله تأريخا لفن أدبي — ويدرس غزل جميل وكثير أو غزل العرجى وعمر بن أبى ربيعة ، ويأتى التاريخ الأدبي فيؤرخ للنسيب العذرى أو لغزل اللذة الحسية ويكون عمله تاريخا لتيار فنى أخلاقى — وأخيرا يدرس النقد شعر مسلم بن الوليد وشعر أبى تمام أو شعر الحطيئة وشعر زهير ، ثم يأتى التاريخ الأدبي فيؤرخ لتذوق الصناعة في الشعر أو تذوق الخيال الحسى ويكون عمله تأريخا لعصر من عصور الذوق المختلفة •

(١) ج • لانسون — منهج البحث فى تاريخ الآداب ص ٢١ (فى كتاب : منهج البحث فى الأدب واللغة ، ترجمة دار العلم للملايين ببيروت سنة ١٩٤٦) •
(٢) ج • لانسون — منهج البحث فى تاريخ الآداب (كتاب منهج البحث فى الأدب واللغة ص ٣٩ — ٤٠) •

والتاريخ يؤيد نفس الحقيقة - فالنقد الأدبي سابق عند العرب للتاريخ الأدبي ، وذلك لما هو واضح في تاريخ كل الأمم القديمة من أن الدراسات التاريخية المنظمة لم تنشأ إلا بعد أن اجتمع لدى كل أمة تراث شعرت بالحاجة إلى مراجعته ، وهذا لم يحدث في الأدب إلا بعد أن تراخى الزمن بعهد الإنتاج الحقيقي ، فعندئذ تكون العقول قد اتسع إدراكها ونمت لديها قوة التفكير النظري الذي يستطيع أن يصل إلى الكليات ، وهذه الجهود من الملاحظ أنها كانت في الغالب جهود إنحلال في الأدب وفقر في أصالته . وهذا واضح في تاريخ اليونان حيث لم تبدأ دراسات التاريخ الأدبي إلا في عصر الاسكندرية ، وعند اللاتين حيث لا نرى تلك الدراسات إلا ابتداء من عصر الامبراطورية بعد انقضاء حكم أغسطس . وكذلك عند العرب فهي لم تظهر إلا في العصر العباسي حيث غلبت الصنعة على الطبع والتقليد على الأصالة وهذا صحيح عن الشعوب القديمة .

أما الشعوب الحديثة فأمرها أمر آخر لتمشي كل ملكات البشر فيها جنباً إلى جنب خلقاً ونقداً وتاريخاً .

ولكن إذا صح ذلك عن التاريخ الأدبي فهل يصح أيضاً عن النقد الأدبي ؟ ذلك ما لا يراه نظر ولا يؤيده تاريخ ، فما دمنا قد عرفنا الأدب بأنه كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته أنواعاً خاصة من الانفعالات ، فمن الضروري أن تكون هناك استجابات وأن يصدر عنها النقد ، والذي لا شك فيه أن استجابات العرب لم تكن فائرة ، وفي أخلاقهم عنف البداوة ، كما أن في شعرهم ما يحرك ضروباً من الانفعالات الشخصية والقبلية ، وهذا ما كان ، فقد وجد النقد الأدبي عند العرب ملازماً للشعر .

وكان نقدهم كما نتوقع نقداً ذوقياً في نشأته . ونحن هنا لا نرى داعياً لأن نجتمع لمحاتهم الخاطفة في هذا السبيل ، فكتب الأدب غاصة بها وبخاصة « الأغاني » ، كما أن المرحوم الأستاذ طه إبراهيم قد جمع ورتب طائفة صالحة منها في الفصول الأولى من كتابه عن تاريخ « النقد عند العرب » وإنما نريد أن نبحث هل من الممكن أن نسمى هذا نقداً دون أن يكون في ذلك إفساداً لحقائق التاريخ أو إخلالاً بأصول البحث ؟

ليس من شك في أننا لا نستطيع أن ندرك طعم شراب أو طعام ما لم نتذوقه بأنفسنا ، ولا يمكن أن يغنينا عن هذا التذوق الشخصى أى تحليل كيمائى أو تقرير خبراء ، كذلك الأمر في كافة الفنون ، فأى وصف للوحة زيتية أو تمثال من الرخام لا يمكن أن يعنى عن الرؤية المباشرة ، وكذلك الأمر في الأدب ، فذوقنا الخاص هو أساس كل فهم له ، بحيث يبدو النقد الذوق أمرا مشروعا ، وهو بعد حقيقة واقعة حتى عند العلماء من النقاد المحدثين .

فالتأثرية قائمة في أساس كل نقد حتى لنرى ناقدا عالما كلانسون يقول : « إذا كانت أولى قواعد المنهج العلمى هى إخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكي ننظم وسائل المعرفة وفقا لطبيعة الشيء الذى نريد معرفته — فإننا نكون أكثر تمثيا مع الروح العلمية بإقرارنا بوجود التأثرية في دراستنا ، وتنظيم الدور الذى تلعبه فيها ، وذلك لأنه لما كان إنكار الحقيقة الواقعة لا يمحوها ، فإن هذا العنصر الشخصى الذى نحاول تفحيته سيتسلل في خبث إلى أعمالنا ويعمل غير خاضع لقاعدة . وما دامت التأثرية هى المنهج الوحيد الذى يمكننا من الاحساس بقوة المؤلفات وجمالها ، فلنستخدمه في ذلك صراحة ، ولكن لنقمصره على ذلك في عزم ، ولنعرف — مع احتفاظنا به — كيف نميزه ونقدريه ونراجعته ونحدده — وهذه هى الشروط الأربعة لاستخدامه ، ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة والاحساس ، واصطناع الحذر حتى يصبح الاحساس وسيلة مشروعة للمعرفة (١) » .

وإذن فالنقد الذوقى نقد مشروع وحقيقة واقعة .
ولكننا نتساءل عن توفر الشروط اللازمة في الذوق ليصبح أداة صالحة للنقد ثم نبحث هل توفرت تلك الشروط لدى العرب عندئذ أم لا ؟
والواقع أنه قد وجد عند الجاهليين والأمويين نقد ذوقى يقوم على إحساس فنى صادق ، ولقد تركزت بعض أحكامهم في جمل سارت على كافة

(١) ج . لانسون — منهج البحث في تاريخ الآداب (كتاب منهج البحث في الآداب
واللغة ص ١٩) .

الألسن كقولهم « أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب وزهير إذا رغب والنابعة إذا رهب والأعشى إذا طرب » وأمثال ذلك مما نعرفه جميعا .
ولكن هذا النقد الذوقى يعيبه أمران :

١ - عدم وجود منهج :

وهذا أمر طبيعى فى حالة البداهة التى كانت تسيطر على العرب ، والرجل الفطرى يستطيع باحساسه أن يخلق أجمل الشعر ، يصوغه من مشاعره ومعطيات حواسه وهو ليس فى حاجة إلى عقل مكون ناضج يرى جوانب الأشياء كلها ولا يحكم إلا عن استقصاء . ومن النابت أن الشعر لا يحتاج إلى معرفة كبيرة بالحياة ونظر فيها ، بل ربما كان الجهل أكثر موثا له وكثيرا ما يكون أجوده أشده سذاجة .

والنقد المنهجى لا يكون إلا لرجل نما تفكيره فاستطاع أن يخضع ذوقه لنظر العقل ، وهذا ما لم يكن عند قدماء العرب ومالا يمكن أن يكون ، ومن ثم جاء نقدهم جزئيا مسرفا فى التعميم ، يحس أحدهم بجمال بيت من الشعر وتنفعل به نفسه فلا يرى غيره ، ولا يذكر سواه كدأبه فى كل أمور حياته ، إذ تجتمع نفسه فى الحاضر المائل أمامه . وفى هذا ما يفسر ما نجده فى كتب الأدب من أحكام مسرفة كقولهم : « هذا أجود ما قالت العرب » و « هذا الرجل أشعر العرب » ، وما إلى ذلك .

٢ - عدم التعليل المفصل :

وهذا أيضا شرط لم يكن من الممكن أن يتوفر لعرب البداهة ، فالتعليل أمر عقلى لا يستطيعه إلا تفكير مكون ، وكل تعليل لا بد من استناده إلى مبادئ عامة ، والعرب لم يكونوا قد وضعوا بعد شيئا من مبادئ العلوم اللغوية المختلفة التى لم تدون إلا فى العصر العباسى ، ومن الواضح أن الاتجاه إلى التعليل خلى بذاته أن يسوق — حتى فى النقد الذوقى — إلى التمييز والتقدير والمراجعة والتحديد ، ليصبح إحساسنا أداة مشروعة للمعرفة .
إذن فقد ظل النقد فى هذه المرحلة إحساسا خالصا ولم يستطيع أن يصبح معرفة تصح لدى الغير بفضل ما تستند إليه من تعليل .

وهذان العيبان واضحان في الكثير من الأحكام التقليدية المروية في كتب الأدب ، فهي لا تستند إلى تحليل للنصوص أو إلى نظر شامل فيما قال هذا الشاعر أو ذاك • وأما عن ناقد متخصص كابن سلام فالأمر يحتاج إلى تفصيل •

ابن سلام الجمحي

لقد فطن ابن سلام إلى كثير من الشروط التي يجب أن تتوفر في الناقد وفي النقد •

الدربة والممارسة :

فقال : « قال قائل لخلف : إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك • فقال له : إذا أخذت درهما فاستحسنته فمال لك الصراف إنه رديء ، هل ينفعك استحسانك له (١) ؟ » — وإذن فابن سلام يرى أنه لكي يصح النقد الذوقي لا بد له من دربه ، وفي هذا يقول أيضا : « للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفه اليد ومنها ما يتقنه اللسان ، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة أو وزن دون المعايينة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا حس ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعايينة فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها ، ومنه البصر بغريب النخل والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسه وزرعه حتى يضاف كل صنف منها إلى البلد الذي خرج منه ، وكذلك بصر الرقيق فتوصف الجارية فيقال ناصعة اللون جيدة الشطب نقية الثغر حسنة العين والأنف جيدة النهود ظريفة اللسان واردة الشعر ، فتكون بهذه الصفة بمائة دينار وبمائتي دينار وتكون أخرى بألف دينار وأكثر لا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة » ويضيف هذه الحقيقة الرائعة « إن كثرة المدارس لتعدى على العلم » •

وإذن فالنقد الذوقي الذى يعتد به عند ابن سلام هو نقد ذوى البصر بالشعر المنصرفين إليه ، وهؤلاء لم يظهروا فى تاريخ الأدب العربى ، إلا بعد أن استقر الأمر للإسلام « قال أبو عمرو بن العلاء : كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوها بالجهاد وغزو الفرس والروم ولهيت عن الشعر وروايته ، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار وأحبوا رواية الشعر فلم يئلوا إلى ديوان مدون ولا مكتوب فألفوا ذلك ، وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك وذهب عنهم منه أكثره (١) » ومنذ ذلك الحين فقط وجد نقاد الشعر الخبيرون كالضبى وخلف ويونس بن حبيب ، ثم الجمحى •

تحقيق النصوص :

وكما فطن الجمحى إلى ضرورة الدربة والممارسة عند الناقد — فطن أيضا إلى أهمية تحقيق صحة النصوص وصحة نسبتها ، وهذه أولى عمليات النقد وأساسه المتين ، قال : « فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها وماثرها ، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم ، ثم كانت الرواة فزادوا فى الأشعار • وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك ولا ما وضع المولدون وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال (٢) » • وفى موضع آخر يقول عن حسان بن ثابت « وقد حمل عليه ما لا يحمل على أحد لما تعاضت قريش واستتبت ، وضعوا عليه أشعارا كثيرة لا تليق به (٣) » • ولم يقف الأمر — فيما يخبرنا ابن سلام — عند انتحال الأشعار وإصاقها بشعراء القبائل المختلفة ، بل تعداه إلى نسبة هؤلاء الشعراء أنفسهم ، إذ كان الشائع عند العرب « أن شعر الجاهلية كان فى ربيعة ، ثم تحول فى قيس ، ثم آل ذلك إلى تميم فلم يزل فيهم (٤) » ويعدد ابن سلام

(٢) ابن سلام ص ٢٣ •

(٤) ابن سلام ص ٢٢ •

(١) ابن سلام ص ٢٣ •

(٣) ابن سلام ص ٨٤ •

شعراء كل شعب فيقول عند تعداده لشعراء قيس « وهم يمدون زهير ابن
أبي سلمى من عبد الله ابن غطفان وابنه كعبا » وإيراد النسب على
هذا النحو يدل على ما يحوطه من شك معروف •

وإذا كانت الروح القبيلية قد أفسدت نسبة الشعر والشعراء على هذا
النحو ، فقد كان من الطبيعي أن تفسد نقد الشعر أيضا • وفي هذا يقول
ابن سلام « إن العشائر قد قالت بأهوائها (١) » •
ولا تنفك الروح العلمية لابن سلام عند ملاحظة تلك الظواهر ، بل تمتد
الى تفسيرها حتى لنراه يفصل الأدلة العقلية والنقلية على انتحال الشعر (٢) •
تفسير الظواهر الأدبية :

وتتضح نفس الروح العلمية في محاولته تفسير بعض الظواهر الأدبية
كقوله في صدد الحديث عن شعراء القرى تعليلا لقلّة الشعر في الطائف
ومكة وعمان وكثرته بالمدينة : « وبالطائف شعراء وليس بالكثير ، وإنما كان
يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء ، نحو حرب الآوس والخزرج
أو قوم يغيرون ويغار عليهم • والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة
ولم يحاربوا ، وذلك قلل شعر عمان » أو قوله تفسيراً للين شعر عدى بن زيد
ووضع الشعر عليه « كان يسكن الحيرة ويرأى كز الريف فلان لسانه وسهل
منطقه فحمل عليه شيء كثير ، وتخليصه شديد » •

أسس المفاضلة :

وهو أخيراً قد صدر في تقسيمه الشعراء إلى طبقات عن مبادئ عامة
اتخذها سبيلاً للحكم عليهم ، وهذه المبادئ هي : ١ — كثرة شعر الشاعر •
٢ — تعدد أغراضه • ٣ — جودته ، وإن كان قد غلب الكثرة على الجودة
إذ يقول : « الأسود بن يعفر وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأول الشعر ،
لو كان شفعها بمثلها قدمناه على أهل مرتبته (٣) » • وهو أيضاً يفضل
تعدد الأغراض على الاجادة في باب واحد ، حتى ولو كان ذلك الباب صادقا

(١) ابن سلام ص ١٦ •

(٢) وقد عرضها المرحوم طه ابراهيم في كتابه عن تاريخ النقد ص ٧٥

(٣) ابن سلام ص ٥٤ •

إنسانيا صادرا عن حقيقة نفسية ، لا مجرد مهارة فنية ، وهذا واضح من وضعه لكثير في الطبقة الثانية وجميل في السادسة « وكان لكثير من التشبيب نصيب وافر ، وجميل تتقدم عليه في النسيب ، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل ، وكان جميل صادق الصبابة وكان كثير يقول ولم يكن عاشقا (١) » .

والواقع أنه إذا كان ابن سلام مصيبا في نظريته إلى انتحال الشعر ، فإنه أقل إصابة فيما عدا ذلك ، فتفسيره لندرة شعر بعض القرى مردود ، لأن الشعر ليس كله في الحرب ولا هو قاصر عليها ، بل إن فيه مصادرة على المطلوب ، فليس بصحيح أن الشعر كان نادرا في مكة مثلا خصوصا بعد الإسلام ، وإنما أسقط ابن أبي سلام من حسابه - لسبب لا نعرفه - الكثير من الغزلين وعلى رأسهم عمر بن أبي ربيعة الذي لم يذكره أصلا ، ولين شعر عدى بن زيد لا يكفى لتعليقه قوله : « أنه سكن الحيرة وراكر الريف » وإلا حرنا في تحليل « نحت الفرزدق من صخر » و « اغتراف جرير من بحر » . وأما عن تفضيله الكثرة على الجودة وتعدد الأغراض الشعرية على التوفر على الفن الذي تحزبنا إليه ملابسات حياتنا ، ففي ظننا أنه من الواضح أن الكم ليس مقياسا صحيحا لقيم الشعراء ، وإلى هذا فطن ابن قتيبة كما سنرى .

ثم إننا نلاحظ أنه يورد ما يختاره للشعراء المختلفين أو يورد مطالعه ، ولكنه لا يحلله ولا ينتقده ولا يظهر ما فيه من جمال أو قبح . وإن حكم على بعض القصائد أو بعض الشعراء فأحكامه في الغالب هي الأحكام التقليدية التي كانت الألسن تتداولها عن السابقين « حسان بن ثابت يقول : أشعر الناس حيا هذيل » والفرزدق يقول في النابغة الجعدي : مثله مثل صاحب الخلقان ترى عنده ثوب قصب وثوب خز وإلى جانبه سمل كساء . وأبو عمرو ابن العلاء يقول في خدائش بن زهير بن ربيعة : هو أشعر في قريحة الشعر من لبيد وأبى الناس إلا تقدمة لبيد . وهو إن أورد حكما لنفسه كقوله عن أصحاب المرائي « والمقدم عندنا متمم بن نويرة » أو « ومن الناس من يفضل

قيس بن الحطيم على حسان ولا أقول ذلك » . لم يسبب أحكامه بتحليل لنص أو ذكر لصفات مميزة . وإن أورد خصائص جاءت عامة غامضة غير دقيقة كقوله عن أبي ذؤيب الهذلي إنه شاعر فحل لا غمزة فيه ولا وهن » وعن عبيد بن الحساس إنه « حلو الشعر رقيق حواشي الكلام » ، وعن البعيث إنه « فاخر الكلام حر اللفظ » ، وأمثال ذلك مما لا تحديد فيه ولا تفصيل . وإذن فابن سلام لم يتقدم بالنقد الفني إلى الأمام شيئاً كبيراً وإن كان قد صدر في تحقيقه للنصوص عن مذهب صحيح ، وحاول ، أن يدخل في تاريخ الأدب العربي اتجاهاً نحو التفسير ومحاولة للتبويب تقوم على أحكام فنية . ولهذا نستطيع أن نظل عند ملاحظتنا السابقتين من عدم صدور النقد — كفن لدراسة النصوص وتمييز الأساليب — عن منهج مستقيم وروح علمية في تحليل الأحكام ، وذلك حتى أواخر القرن الثالث . وإنما أصبح النقد نقداً منهجياً في القرن الرابع فقط عند الآمدي وعبد العزيز الجرجاني كما سنرى .

ابن قتيبة

وظهور ابن قتيبة (٢١٣ — ٢٧٦ هـ) في هذا القرن لا يغير شيئاً من هذه الحقيقة .

فهو يقول في مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » : « وهذا كتاب ألفته في الشعراء أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في شعرهم وفبائلهم .. وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها .

وهذا كلام قد يفيد أن المؤلف قد جمع بين التاريخ والنقد ، ولكن الواقع بخلاف ذلك — فابن قتيبة لم يتناول النصوص ولا الشعر بنقد فني تطبيقي ، وإنما اكتفى بأن عرض في مقدمته (من ٢ — ٣٦) لبعض المسائل العامة يحاول أن يضع لها مبادئ ، ثم أخذ في سرد سير الشعراء وبعض أشعارهم على غير منهج واضح ولا مبدأ في التأليف .

ولقد رأينا فيما سبق أن ابن سلام قد صدر في تاريخه للأدب العربي عن مبادئ وأنه قد أضاف إلى فكرتي الزمان والمكان مقاييس فنية كان

يؤمن بها هو أو البيئية التي تحوطه واتخذها أساسا لتوزيع الشعراء في طبقات والمفاضلة بين شعراء كل طبقة ، فهل صدر ابن قتيبة عن شيء من ذلك ؟
الواقع أن ابن قتيبة كان رجلا مستقلا الرأي غير خاضع لتقاليد العرب الأدبية ولا مؤمن بأحكامهم ولا مطمئن إلى المعتقدات الأدبية التي كانت منتشرة في عصره ، ولكنه لسوء الحظ لم يعد تقرير هذه النزعة والخروج على المألوف دون أن يحل محله غيره .

فهو لا يأخذ بفكرة الطبقات كما أخذ ابن سلام — وهذا واضح منذ الصفحات الأولى من كتابه — فهو إذا كان قد بدأ بامرئ القيس ، فإنه قد ثلث بكعب بن زهير ولم يقل أحد أن كعبا من الطبقة الأولى ولا قدمه أحد على النابغة والأعشى اللذين يوردهما بعد ذلك بكثير .

والذي يبدو لنا هو أن ابن قتيبة لم يأخذ بتقسيمات ابن سلام لأنه لم يؤمن بمقاييسه ، كمبدأ الكم مثلا ، فهو يقول : « ولا أحسب أحدا من أهل التمييز والنظر نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين المكثرين على أحد — إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره (١) » . وهذا تفكير سليم ونظر صائب .

ولكن ثورة ابن قتيبة على المقلدين من أنصار القديم وأخذه برأيه هو مستقلا به ، إنما كانت ثورة صادرة عن نظر فلسفي أكثر من صدورها عن حكم استقراء من طبيعة الشعر القديم والحديث ونسبة الجودة في كل منهما ، أو قربهما من مثل أعلى في الشعر فهو يقول : « ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له — سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه ، فإنني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله ، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن

ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا في عصره ، وكل شرف خارجيا في أوله فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين • وكان أبو عمرو ابن العلاء يقول : « لقد كثّر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته ، ثم صار هؤلاء قدما عندما بعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخريمي والعتابي والحسن بن هانيء وأشباههم • فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو لماعله ولا حداثة سنه ، كما أن الرديء إذا أورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه (١) » •

وهذه النظرة المجردة إن صحت أمام العقل ، فهي لا تصح أمام الواقع كما يبصرنا به تاريخ الأدب العربي ، وإنما كانت تصح لو أن الشعر العربي استطاع أن يفلت من تأثير الشعر القديم ، ولو أن نزعة ابن هانيء ومدرسته استطاعت أن تغلب فتتجو بالمشعر عن التقليد ليظل حيا إنسانيا بعيدا عن الصنعة والتجويد الفني ، يقتصر عليهما جيده ، ويسقط الباقي في التصنع المعيب الفاسد ، فأما وقد انتصر مذهب القدماء ، فمن الواضح لكل ذي بصر بالشعر أن قديم الشعر العربي - أعنى الشعر الجاهلي والأموي - خير من الشعر العباسي وما تلاه إلى يومنا هذا •

ولقد يكون في طبيعة الشعر ذاته ما يفسر هذه الحقيقة التي لا تقتصر على الشعر العربي ، بل تصدق على أشعار الأمم كافة ، فمن الثابت لدى معظم النقاد أن خير أشعار الشعوب هو ما قالتها أيام بداوتها الأولى ، حتى ليخيل إلينا أن الشعر الجيد لا تستطيعه إلا النفوس الوحشية الغفل القوية ، وإذا استطاع أحد من المتحضرين فهو في الغالب رجل أقرب إلى الفطرة منه إلى المدنية العقلية المعقدة ، ولقد يكون في عنف الرجل البدائي وقصر مدركاته على معطيات الحس وصوره ما يفسر تلك الظاهرة •

وفي تاريخ الأدب العربي كما قلنا ما يزيد من رجحان كفة قديم الشعر

على حديثه ، وهو صدور القديم عن طبع وحياة ، وصدور أغلب الحديث عن تقليد وفن • ومن العجيب أن ابن قتيبة لم يفتن إلى هذه الحقيقة ولم يلاحظها في شعر معاصريه أو سابقيه بقليل كثر شعر مسلم وأبى تمام ومن هنا نحوهما ، ويبلغ العجب غايته عندما نراه يحظر على المحدثين أن يخرجوا على مذاهب القدماء إذ يقول : « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي ، أو يرحل على حمار أو بغل أو يصفهما لأن المتقدمين ورحلو على الناقة والبعير ، أو يرد المياه العذاب الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى المدوح منابت النرحس والآس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة » فإننا وإن كنا نسلم معه بأن البكاء على الأطلال واستيفاء الصبح وذكر مشقات السفر موضوعات شعرية بطبيعتها وبخاصة إذا اتصلت بحياة القائلين لها ، كما نسلم بأنه من السخف أن يحاول المحدثون تجديد ديباجة شعرهم ومداخل قصائدهم باستبدال المنزل العامر بالدمن والبكاء عند الرسم الدارس بالبكاء على مشيد البنيان • الخ •

نقول مع أننا نسلم له بكل ذلك إلا أننا لا نرى ما يمنع من أن يبدأ الشعراء مدائحهم بوصف القصور كما فعل أشجع السلمى مثلاً عندما أتى الرشيد مادحا في قصر له بالرقعة فقال :

قصر عليه تحية وسلام ألقت عليه جمالها الأيام
قصرت سقوف المزن دون سقوفه فيه لأعلام الهدى أعلام

(الأغاني ج ١٧ ص ٣١)

وإنما الذى كنا نستطيع أن نفهمه من ابن قتيبة هن أن يجارى نظرة العقل السليم إلى النهاية فيدعو الشعراء إلى الصدور عن طبعهم وملابسات حياتهم ما دام يرى « أن الله لم يقصر العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا في عصره » •

ولو أنه قال كما قال أبو نواس :

صفة الطول بلاغة القديم فاجعل صفاتك لابنه الكرم
لا تخدعن عن التي جعلت سقم الصحيح وصحة السقم
تصف الطول على السماع بها أفذو العيان كانت في الحكم
وإذا وصفت الشيء متبعاً لم تخل من غلط ومن هم (١)
كان هذا أكثر تمشياً مع نظريته وأخلق بأن يؤدي بالمحدثين إلى قول
شعر يصح أن يقارن بالشعر القديم لصدوره عن الحياة كما كان يصدر
ذلك الشعر .

لكان هذا أكثر تمشياً مع نظريته وأخلق بأن يؤدي بالمحدثين إلى قول
حقيقة الشعر وفهم طبيعته هو الذي قاده إلى تلك النظرة التي تبدو عادلة
علمية ولكنها لا تستند إلى نظرة متجانسة في طبيعة الشعر وما يجب أن ينحو
في العصر الجديد ، من منحى يقربه من الحياة .

وفي الحق إن ابن قتيبة بعيد عن اتجاه ابن سلام الأدبي — وإنما هو
فقيه في الدين وعالم باللغة ألف كتاباً عن الشعراء وكان قصده كما يقول
« للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب ، والذين يقع الاحتجاج
بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله » .

ولكنه إذ كان لم يأخذ بفكرة الطبقات لثورته « العقلية » على المقلدين
وعدم اطمئنانه إلى أحكام سابقيه فهل أخذ بمبدأ آخر ؟

من الواضح أنه لم يأخذ بفكرة المكان ، بل ولا بفكرة الزمان لأنه وإن
كان قد ابتدأ بالجاهليين لينتهي بالإسلاميين فإنه لم يرتبهم في كل عهد وفقاً
لما كان معروفاً عند العرب — إن حقاً وإن باطلاً في ذلك الوقت — عن
أسبقية بعضهم لبعض . ولو أنه فعل لا ابتدأ بالملهل الذي يقول عنه ابن سلام
« أنه أول من قصد القصائد وذكر الوقائع (١) » .

الواقع أن ابن قتيبة لم يصدر في كتابه عن منهج في التأليف كما
سبق أن قررنا ، بل إن كل مؤرخي الأدب العربي من القدماء لم يصدروا عن منهج

(١) العمدة لابن رشيق ص ٧٥ .

(١) الطبقات ص ٣٢ .

بحيث نستطيع أن نقرر أنه إذ كان النقد قد انتهى به الأمر إلى الفسوج والأخذ بمذاهب صحيحة في التأليف والمناقشة والعرض ، فإن تاريخ الأدب ظل متخلفاً ، شأنه شأن التاريخ العام كما دونه مؤرخو العرب ، فهو أقرب إلى المادة الأولية ومصادر التاريخ منه إلى التاريخ بالمعنى الذى نفهمه اليوم •

تاريخ ابن قتيبة قصص ونوادر وأخبار وحكايات ، وأما محاولة جمع الشعراء في مدارس وفقاً لمذاهبهم الفنية ، وأما محاولة دراسة فنون الأدب كوحداث ، وأما محاولة تتبع التيارات المختلفة فهذه الأشياء لم تخطر له على بال •

وابن قتيبة ليس الوحيد في ذلك ، فنحن حتى اليوم لا نزال في انتظار وضع تاريخ للأدب العربى على هذا النحو العلمى ، وفي كتب مؤرخى الأدب من العرب إشارات عابرة ولكنها عظيمة القيمة لمن يريد أن يستغلها ، فثمة مدرسة زهير والحطيئة ، ومدرسة مسلم وأبى تمام ، ومدرسة عمر بن أبى ربيعة والعرجى ومدرسة جميل وكثير ، وثمة مدرسة البديع في العصر العباسى ، وجماعة من بقى في عمود الشعر • الخ ، ثم هناك فنون الشعر المختلفة من غزل ورثاء ومديح وما إليها ، وهناك تيارات العبث الخلقى عند بشار وأبى نواس ، وتيارات الزهد والتقصف عند أبى العتاهية ومن هنا نحوه • وهناك الشعر الفنى كشعر ابن الرومى ومدرسته ، وشعر الفكرة كشعر أبى العلاء ، ولكن كل هذا لا يمكن أن ينظم ويوضح إلا بعد أن تتوافر لدينا الدراسات الخاصة عن كل واحد من هؤلاء الشعراء بمفرده ، فعندئذ تتضح الحقائق المشتركة ويصبح التاريخ العام للأدب العربى ممكناً •

ومع هذا فما يجوز أن نطمح في دراسات تشبه دراسات نقاد الغرب لأدبهم ، فثمة فوارق كبيرة بين أدبنا وأدبهم • أصل كل تلك الفوارق هو غلبة التقليد على شعرنا ابتداء من العصر العباسى ، وطغيان المديح عليه تكسبا به فهذه الظاهرة المشؤومة قد ذهبت أحياناً كثيرة بأصالة الشاعر وقطعت العلاقة بين شعره وحياته بحيث يصعب أن نجد نفوس الشعراء في دواوينهم وان وجدنا بعضاً من خصائصهم الفنية أو بعضاً من أعداء بيتهم •

وإذن فليس لنا أن نطلب إلى ابن قتيبة أن يفعل في تاريخ الأدب العربي ما لم نفعله حتى اليوم وما نزال نجد صعوبة في عمله ومجازفة يخشى أن تفسد الحقائق إذا أخذنا بمنهاج ولدتها دراسة آداب مغايرة بطبيعتها التاريخية لأدبنا ، وخصوصا إذا ذكرنا أن فكرة الدعوة إلى مدارس بعينها والاعتقال في سبيلها لم تكن تظهر في الأدب العربي حتى كانت دولته قد دالت وأخذ في الانحلال ، ومن المعلوم أنه لا الأدب الجاهلي ولا الأدب الأموي قد شهدا معارك فنية كذلك التي نشأت حول البديع وعمود الشعر بين أنصار أبي تمام وأنصار البحتري في القرن الرابع ، وإنما كانوا يقتتلون في تفضيل شاعر على آخر لأسباب كثيرا ما كانت غريبة عن الأدب والفن . وأين هذا من الخصومات الفنية التي قامت حول مذاهب الأدب المختلفة بأوروبا فهدت لها وأوضحت من مبادئها .

ولهذا قد نستطيع أن نلتمس لابن قتيبة بعض العذر وإن كنا نراه دون ابن سلام في ذوقه ومنهج تأليفه .
والآن نتساءل : إذا كان ابن قتيبة لم يظهر أصالة خاصة في التاريخ الأدبي ، فهل كان له شيء من الفضل في السير بالنقد الأدبي إلى الأمام خطوة تدنيه مما صار إليه عند رجل كالأمدي من نزوج ؟

الروح العلمية والذوق الأدبي

والواقع أن ابن قتيبة عنده ناحيتان : ناحية الروح العلمية التي صدر عنها وهذه روح صائبة في دعوتها إلى تحكيم النظر الشخصي والاستقلال بالرأى وتقدير الأشياء في ذاتها ، على نحو ما رأينا هذا الناقد يتحدث عن الشعر القديم والمحدث ، ويرفض أن يفضل القديم لتقديمه ويرذل الحديث لحداثته ، ثم ناحية الذوق الأدبي ونقد الشعر وهذه أضعف نواحيه . والغريب أننا نرى ابن قتيبة حتى في اتجاهه النقدي أكثر توفيقا في الفرقة منه في النقد ذاته ، وفي المذهب الفني أكثر منه في الذوق الذي يعمل في النصوص ، ولعل هذا أغلبة تفكيره على حسه الأدبي ، فهو موجهها خير منه ناقدا .

وأوضح ما تكون نزعت الصائبة في سخريته من مذهب الفلاسفة في النقد ومحاولتهم زج المنطق الشكلي في فهم اللغة وتدوقها والكنابة فيها ، وحرصه على ان يظل النظر في مسائل اللغة والأدب خاضعا للتقاليد العربية الصحيحة ولممارسة النصوص الموروثة ، وهو في هذا محافظ يريد أن ينجو بسلامة الذوق الأدبي ونفاذه من الجمود والسطحية اللذين كان يخشى أن ينتهي المنطق بانزالهما بالسليقة العربية — ومن البين أنه لا تناقض بين هذا الاتجاه وبين ما سبق أن قررناه عنه من نزوع إلى طرح الأحكام القيمية التقليدية ، ودعوته إلى الأخذ بالرأى الفردى والصدور عن النظر الخاص ، فهو يريد أن تظل التربية الأدبية قائمة على دراسة النصوص القديمة الجيدة دينية كانت أو غير دينية ، حتى إذا تكون الذوق الشخصى بطول الممارسة حكمناه فيما نفرا وصدرنا عنه .

يقول ابن قتيبة في مقدمة كتابه « أدب الكاتب » ، « ولو أن هذا المعجب بنفسه الزارى على الإسلام برأيه نظر من وجهة النظر لأحياء الله بنور الهدى وثلج اليقين ، ولكنه طال عليه أن ينظر في علم الكتاب وفي أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته ، وفي علوم العرب ولغاتها وآدابها ، فعصب لذلك وعداه وانحرف عنه إلى علم قد سلمه له ولأمثاله المسلمون ، وقل فيه المناظرون له ، ترجمة تروق بلا معنى ، واسم يهول بلا جسم ، فإذا سمع الغدر والحدث الغرقولة الكون والفساد وسمع الكيان والأسماء المفردة والكيفية والكمية والزمان والدليل والأخبار المؤلفة ، راعه ما سمع وظن أن تحت هذه الألقاب كل فائدة وكل لطيفة ، فإذا طالعهما لم يحل منها بطائل ، إنما هو الجوهر يقوم بنفسه ، والعرض لا يقوم بنفسه ، ورأس الخط النقطة ، والنقطة لا تقسم ، والكلام أربعة : أمر وخبر واستخبار ورغبة : ثلاثة لا يدخلها الصدق والكذب وهى الأمر والاستخبار والرغبة ، وواحد يدخلها الصدق والكذب وهو الخبر . والآن حد الزمانين ، مع هذين كثير . والخبر ينقسم إلى تسعة آلاف وكذا كذا مائة من الوجوه ، فإذا أراد المتكلم أن يستعمل بعض تلك الوجوه في كلامه كانت وبالا على لفظه وقيدها للسانه وعيا في المحافل وغفلة عند المتناظرين » .

وقد أثبت تاريخ الأدب العربى وعلوم اللغة العربية صدق رأى ابن قتيبة ، فإن النظر الفلسفى الشكلى الجاف كما انتهى إلى قدامة (٢٧٥ — ٣٣٧ هـ) وإن لم يستطع لحسن الحظ أن يعم فى القرن الرابع ، لم يلبث أن أخذ يسيطر ، ببعد العرب شيئا فشيئا من منابع ادبهم القوية وغلبة الصنعة الشكلية ، وتقهر الذوق العربى الخالص . وكانت بوادر سيطرته عند أبى هلال العسكرى المتوفى سنة ٣٩٥ هـ ، وسار الزمن فإذا به يجفف منابع الذوق وينتهى بالبلاغة إلى التحرر والعقم عنه الخفاجى والسكاكى والخطيب القزوينى ومن إليهم .

وكان هذا التأثير المدمر فى البلاغة فقط ، أما النقد بمعناه الدقيق فقد ظل عربيا خالصا — لا فى القرن الرابع عند الآمدى وعبد العزيز الجرجانى فحسب — بل وفى القرن الخامس عند رجل كأبى العلاء المعرى الذى ضمن « رسالة الغفران » الكثير من النقد العربى الذوق السليم المنهج .

وليس من شك فى أن ابن قتيبة كان ذا فضل فى مقاومة التيار الجديد وحماية الدراسات الأدبية من طغيانه ، وسوف نرى أن نزعتة هى نزعة الآمدى وعبد العزيز الجرجانى : ذوق عربى ، واستقلال فى الرأى ، وتنحية للفلسفة عن مجال الأدب ، إلا أن يكون ذلك فى طرق العرض وتنظيم المناقشة واتخاذ منهج فى التأليف ، وإن كان رجل كالآمدى يجنح إلى التقيد بالقديم وإخضاع المحدث لما ألف ذلك القديم من قيم ومناح حتى لنراه يقول غير مرة « إن اللغة لا يقاس عليها » و « وإن هذا ليس من مذاهب الأولين » وإن قول أبى تمام « لا أنت أنت ولا الزمان زمان » غير مقبول لأن السابقين لم يقولوا « لا أنت أنت » وإنما هو توليد المحدثين وأمثال ذلك مما سنراه بالتفصيل .

وإنما يهمنا الآن أن نسجل موقف ابن قتيبة من هذين التيارين اللذين كانا يتقاذفان الدراسات الأدبية واللغوية فى ذلك الحين ، وأن نقر له بفضل الوقوف دون طغيان المنطق على الأدب طغيانه على الكلام عند المعتزلة وغيرهم .

ولكننا لا نكاد نترك نزعة ابن قتيبة الصائبة لننظر في ذلك الذوق الأدبي والحكم المستقل اللذين أراد أن يصدر عنهما حتى نلاحظ أنهما لسوء الحظ لم يتوفرا لديه •

وأول ما نلفت إليه النظر هو أن ابن قتيبة لم ينقد النصوص نقدا موضوعيا تحليليا كما فعل الآمدي مثلاً في « موازنته » بين البحتري وأبي تمام وإنما أورد في كتابه « الشعر والشعراء » أخباراً وقصصاً عن الشعراء المختلفين ، ثم بعضاً من أشعارهم دون مناقشة ولا حكم إلا أن يكون حكماً تقليدياً يريه عن الغير ولا فضل له فيه ، وإنما عرض لنقد الشعر في مقدمته حيث نجد بعض المسائل الأدبية العامة وبعض المقاييس في الحكم على الشعر •

والعيب الواضح في نظرات ابن قتيبة يرجع إلى منهجه العقلي ، فهو تقريرى النزعة في كل شيء ، وهو أحد تفكيراً منه إحساساً أدبياً ، وهو لا ينظر إلى الظواهر نظرة تاريخية ، بل نظرة منطقية ، تتناول الأشياء كما تعرض في آخر مراحلها •

يقول سمعت أهل الأدب يذكرون أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وبخاطب الربيع واستوف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازله المدر ، لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلاً وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وأنم الفراق وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى إصغاء الأسماع ، لأن لتشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره وشكا النصب والسهو وسرى الليل وحر الهجيرة وإنشاء الراحلة والبعير ، فلما علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكروه في المسير ، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه

للسماح وفضله على الأشياء وصغر في قدر الجزيل •

وهذه هي النظرية التقريرية النظامية Statiqu في تفسير تأليف القصيدة العربية ، فليس صحيحا أن الشاعر المادح هو الذي فكر في أن يبدأ بذكر الديار والحبيبة والسفر وما إلى ذلك ليمهد لمديحه ، وإنما هي تقاليد الشعر الجاهلي التي استمرت حية مهيمنة بعد أن دخل التكسب في الشعر فأصبحت المدائح تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال : القصيدة القديمة كما نجدتها عند الجاهليين القدماء ، ثم المدح • ولا أدل على ذلك من أن نفكر فيما كان من الممكن أن تكون عليه تلك المدائح لو لم يوجد الشعر الجاهلي الذي لا مديح فيه ، ولو لم يطغ سلطانه على الشعراء اللاحقين ، أتراهم كانوا يبدأون بذكر الديار ليمهدوا للحديث عن النساء « ليميلوا نحوهم القلوب ويصرفوا إليهم الوجوه ، ويستدعوا إصغاء الأسماع • الخ » من الأغراض التي قصد إليها الأولون لذاتها بلا ريب ؟

واتجاه ابن قتيبة التقريرى أشد وضوحا في تقاسيمه للشعر • فهو يقول في تقسيمه الأول : « إن الشعر على أربعة أضرب ، ضرب حس فائدة في المعنى ، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه (١) » ، وفي تلك التقاسيم والألفاظ ما يدل على أن أحكامه قيمية ذوقية بدليل قوله « حسن » و « جاد » و « حلا » و « قصر » و « تأخر » ، وهي أحكام مطلقة إذ لم يعلقها على توافق بين لفظ ومعنى أو بين قائل ومقول ، أو بين الشاعر وعصره حتى يلوح أن نظرتة هذه هي نظرة النقد الذاتي الذوق ، إذا صح أن ذلك النقد هو ما يعتمد على أحكام قيمية مطلقة •

ومع ذلك ما نكاد نمعن البصر حتى نرى أن أحكامه القيمية هذه تستند إلى حكمين تقريرين سابقين هما اللذان أملياها :

١ - أولهما أن اللفظ في خدمة المعنى ، وأن المعنى الواحد يمكن أن يعبر

(١) الشعر والشعراء ص ٧ وما بعدها •

عنه بألفاظ مختلفة يحلو بعضها ويقصر الآخر .

٢ — وثانيهما أنه لا بد لكل بيت من الشعر من معنى .

وفي هذين المبدئين من القصور ما سوف يفسر لنا ضعف ذوق ابن قتيبة القائل عليهما ومن ثم فهما جديران بالمناقشة .
فأما أن اللفظ في خدمة المعنى أو للعبارة عنه . فنظر جزئي قد أئلف ذوقه ،
وذلك لوجوب التمييز بين نوعين من الأساليب :

١ — الأسلوب العقلي : الذي نستخدمه في العلم والتاريخ والفلسفة
وأدب الفكرة إن صح أن يسمى هذا أدبا . وعلى هذا الأسلوب تصدق وجهة
نظر ابن قتيبة إذ اللفظ عندئذ لا يقصد منه إلى غير العبارة عن المعنى ،
بل نحن نذهب إلى أبعد من ذلك فنقول إن المعنى الواحد لا يمكن أن يعبر
عنه إلا بلفظ واحد . فاللغات لا تعرف ولا يجب أن تعرف الترادف ، وأمر
الألفاظ كأمر الجمل . فالكاتب الحق هو الذي لا يطمئن حتى يقع على الجملة
الدقيقة التي تحمل ما في نفسه حملا أميناً كاملاً ، بحيث تصبح عبارته كجسم
حتى لا يمكن أن ينتقص منه أو يزداد عليه شيء . والتحدث عندئذ عن العلاقة
بين اللفظ والمعنى كالحدث عن شفرتي مقص ، والتساؤل عن جودة أحدهما
كالتساؤل عن أى الشفرتين أقطع ، وإنما لك أن تحكم على المعنى المعبر عنه
فتقبله كراى مصيب أو ترفضه كراى باطل .

٢ — الأسلوب الفنى : وهذا أسلوب الأدب الجيد بمعناه الضيق ،
بل هو الأدب ذاته إذا سلمنا بأن الأدب هو « العبارة الفنية عن موقف إنسانى
عبارة موحية » واللفظ عندئذ لا يستخدم للعبارة عن المعنى ، بل يقصد لذاته
إذ هو فى نفسه خلق فنى ، فمن اليسير مثلاً أن نقول « إن وقت الظهيرة قد
حان » فنؤدى المعنى الذى نريد أن ننقله إلى السامع ، ومع ذلك يقول الأعشى :
« إذا انتعل المطى ظلالتها » للعبارة عن نفس المعنى ، فنحن لساعتنا أن
عبارته فنية قصد منها إلى خلق صورة رائعة لا إلى أداء فكرة . وكذلك
نستطيع أن نقول « وسارت الإبل فى الصحراء » عائدة من الحج ، كما يقول ابن
(النقد ٢٠)

قتيبة وكما يريد أن يفهم من قول الشاعر « وسالت بأعناق المطى الأباطح » ولكن عبارة الشاعر عبارة فنية قصد منها إلى نشر ذلك المنظر الجميل أمام أبصارنا ، منظر الإبل قافلة من مكة متراصة متتابعة في مفاوز الصحراء وكان أعناقها أمواج سيل يتدفق • وكذلك يستطيع أن يقول : « إن العرب أنهكوا الفرس » . وأما الأعشى فيقول : « إنهم تركوهم وقد حسوا من أنفاسهم جزءا » • ولقد تصف الصحراء بأنها جرداء تمل عابريها ، أما الشاعر فيقول : « وغبراء يقتات الأحاديث ركبها » ، وفي هذه الأمثلة الأربعة أربعة أفعال « انتعل » و « سال » و « حسا » و « اقتات » ، هي أمانة الفن في العبارة •

إلى شيء من ذلك لم يفتن ابن قتيبة ، فجاء ينقد الشعر في ألفاظه ومعانيه بما يبدو ذوقا وهو في حقيقته رأى سابق مقرر عن خدمة اللفظ للمعنى ، وإمكان العبارة عن المعنى الواحد باللفاظ المختلفة يحلو بعضها ويقصر البعض كما يقول ، دون فهم منه ولا تفصيل لأنواع الأساليب وطرق العبارة مما أفسد أحكامه •

وكما يرجع ذوقه إلى رأى في العلاقة بين اللفظ والمعنى ، فهو كذلك يستند إلى إحدى المسلمات الأخرى ، وهي ضرورة حمل البيت لمعنى من المعانى • وبمراجعة الأمثلة التى أوردتها يظهر أنه يقصد بالمعنى إلى أحد أمرين :
١ - فكرة •
٢ - معنى أخلاقى •

فأما الفكرة فبدليل أنه ينتقد الأبيات الآتية لخلوها فيما يقول من كل معنى مفيد •

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حذب المطايا رحالنا ولا ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
إذ من الواضح أن هذه الأبيات الجميلة التى نشرها ابن قتيبة بقوله :
« ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء ومضى الناس
لا ينظر الغادى الرائح ، ابتدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأباطح »
لا تحمل أية فكرة ، وإنما هى تصوير فنى رائع ، استطاع عبد القاهر

الجرجاني (١) أن يدرك جماله فيما بعد ، ويدل على ما فيه من صور أخاذة وخصوصا في الشطر الأخير « وسالت بأعناق المطى الأباطح » .

أما تطلبه لمعنى أخلاقى فواضح من إعجابه بمثل قول أبى ذؤيب :
والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تفنع
وهذه نظرة الفقيه ابن قتيبة ، وهى بدورها نظرة ضيقة ، إذ من الواضح أن مادة الشعر ليست المعانى الأخلاقية ، كما أنها ليست الأفكار ، وأن من أجوده ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فنى ، كما أن منه ما لا يعدو مجرد الرمز لحالة نفسية رمزا بالغ الأثر قوى الإيحاء ، لأنه عميق الصدق على سذاجته ، ولعل من خير الأمثلة على ذلك قول ذى الرمة : الشاعر الدقيق الحس : وقد حط رحالة بمنزل الحبيبة وتفقدوا فلم يجدها .

عشية مالى حيلة غير أننى بلقط الحصى والخط فى الترب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده بكفى والغربان فى الدار وقع

فأى معنى يريد ابن قتيبة من مثل هذه الصورة الجميلة الصادقة ، صورة شاعر أصابه الحزن بالذهول فجلس إلى الأرض منهكا يائسا يخط ويمحو الخط بأصابع شرد عنها اللب فأخذت تعبث بالرمال ، وفى الغربان الواقعة بالدار ما يملأ الجو أسى ولوعة ؟ وهل أصدق من هذا وصفا ؟ وهل أقوى منه على إيحاء ؟ ثم من يدرينا ؟ لعل جماله فى خلوه من كل فكرة ، ولعل صدقه فى تناهى بساطته !

وهكذا يظهر لنا ما فى نظرة ابن قتيبة من ضيق عندما يتطلب « معنى » فى كل بيت من الشعر ، كما ظهر لنا فساد رأيه فى العلاقة بين اللفظ والمعنى . وليس هذا بغريب من رجل يريد أن يجمع ما يقع الاحتجاج به فى النحو فى كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله غافلا عن قيمة الشعر الذاتية أو منزلتها المنزلة الثانية .

ونحن بعد لا نطالبه بأن يفطن إلى ما نراه نحن اليوم في حقيقة الأدب وإن كانت هذه الآراء لا تعدو إيضاح ما يحس به الأديب دون أن يستطيع تحليله ، ولكننا نرى أنه لم يكن يملك حساً أدبياً صادقاً وأنه كان يفكر أكثر مما يتذوق وأن نقده التقريري لا غناء فيه .

ولو أننا تركنا هذا التقسيم وتركنا مقاييس الجودة عنده لننظر في تقسيمه الآخر للشعراء إلى مطبوعين ومتكلفين لانتهينا إلى نفس الرأي عن ضعف ذوقه وعن تخبطه في المسائل الأدبية الخالصة فهو يقول :

« ومن الشعراء المتكلف والمطبوع ، فالمتكلف هو الذى قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة ، وكان الأصمعي يقول زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنهم نفحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين ، وكان الحطيئة يقول : خير الشعر الحولى المنقح المحك ، وكان زهير يسمى كبرى قصائده « الحوليات » ، وقال سويد ابن كراع :

أصاى بها سرباً من الوحش نزعا	أكالئها حتى أعرس بعدما
يكون سحيراً أو بعيداً فأهجما	أبيت بأبواب القوافى كأنما
وراء التراقى خشية أن تطلعا	إذا خفت أن تروى على رددتها

وفال عدى بن الرقاع :

حتى أقوم ميلها وسنادها	وقصيدة قد بت أجمع بيتها
حتى يقيم ثقافة منادها	نظر المثقف في كعوب قناته

ويضيف :

« وللشعر دواع تحت البطىء وتبعث المتكلف ، منها الطمع ومنها الشرف ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب . وقيل وللحطيئة أى الناس أشعر فأخرج لساناً دقيقاً كأنه لسان حية فقال : هذا إذا طمع . وقال أحمد ابن يوسف الكاتب لأبى يعقوب الخزيمى : مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد — يعنى كاتب البرامكة — أشعر من مرثيك فيه وأجود فقال : كنا يومئذ

تعمل على الرخاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفاء وبينهما بون بعيد . وهذه عندي قصة الكميت في مدحه بنى أمية وآل أبي طالب ، فإنه كان يتشيع وينحرف عن بنى أمية بالرأى والهوى ، وشعره في بنى أمية أجود منه في الطالبين . ولا أرى علة ذلك إلا قوة أسباب الطمع ، وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة . وقيل لكثير : يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر ، قال : أطوف في الرباع المخيلة والرياض المعتسبة فيسهل على أرضه ويسرع إلى أحسنه . ويقال أيضا إنه لم يستدع شارد الشعر مثل الماء الجارى والشرف العالى والمكان الخضر » .

وقال الأحوص :

وأشرفت في نشز من الأرض يافع وقد تشعف الأيفاع من كان مقصدا

وإذا شعفته الأيفاع مرته واستدترته . وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة ابن سهيبة هل تقول الآن شعرا ؟ فقال : كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب ، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه . وقيل للشنفرى حين أسر : أنشد : فقال الإنشاد على حين المسرة ، ثم قال :

فلا تدفنونى إن دفنى محرم عليكم ولكن خامرى أم عامرى
إذا حملوا رأسى فى الرأس أكثرى وغودر عند الملتقى ثم سائرى
هنالك لا أرجو حياة تسرنى سمير الليالى مبسلا بالجرائر

ثم يقول :

« وللشعر تارات يبعد فيها قرييه ويستصعب ريشه ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غداء أو خاطر غم ، وكان الفرزدق يقول : أنا أشعر تميم ، وربما أتت على ساعة ونزع خرس أسهل على من قول بيت ، وللشعر أوقات يسرع فيها أتية ويسمح أبيه ، منها أول الليل قبل تغشى الكرى ، ومنها الخلوة في المحبس والمسير ، ولهمذه العلل تختلف أشعار الشاعر » .

وفي هذا النص خلط بين الأشياء وعدم تمييز أدبي بين التقاليد التي انتهت إلى ابن قتيبة ، والتي أراد أن يستخدمها في وضع تقسيم عام للشعر فلم يحسن الاستخدام ، وعييه دائما هو الأخذ بالمنطق السميك حيث كان لواجب أن يأخذ بالحس الأدبي ليقيم المفارقات ويفصل بين الأحكام .

ونستطيع أن نلخص مضمون النص في أنه يرى :

- ١ - أن من الشعر المتكلف ومنه المطبوع .
- ٢ - أن هناك دواعي تحت البطيء وتدفع المتكلف ، كما أن هناك قارات يبعد فيها قريبه ويستصعب ريشه .

فأما أن الشعر إذا توفرت دواعيه أو ملابساته جاء مطبوعا فقول يبدو ظاهر الصحة وإن لم يكن ثمة تلازم حتمي بين الأمرين ، وهذا على فرض أن ابن قتيبة قد فهم معنى التكلف والطبع في الشعر ، وهو لم يفعل .

ولإيضاح ما في النص من خلط يجب أن ننظر في حقيقة الخلق الأدبي ومراحل وضروبه ، والثابت أن الشراب والطرب والغضب والطمع وكافة المشاعر والانفعالات لا تخلق شعرا ساعة احتدامها ، فالانفعال القوي يعقد اللسان ، وبشل التفكير ويشغلنا عما عداه . فالشاعر لا يقول الشعر إلا بعد أن يصحو من الشراب ويهدأ بعد الغضب ، إذ تصفو عنده قريحته ويستطيع الخلق وقد استقرت انفعالاته رواسب عقلية محتفظة بحرارة الشعور كامنة - وإذن فهو لا يقول إلا عن روية . والشعر بعد صياغة يكون فيها المتكلف والمطبوع ، وإذا صح ما قدمناه يكون لدى الشاعر دائما ومهما كانت دوافعه - من حرية النفس وأطمئنان التفكير ما يستطيع معه أن يتكلف إذا كان فاسدا أو سيء المذهب .

هذا والدوافع إلى الشعر لا تكفي لنقله إذ لا بد من طبع موات ، بل إنه لا يكفي توفر الطبع ، وكل خلق عمل إرادي ، فالطبع الشعري لا يتفجر شعرا بذاته ، وليس هو الشعر ، وما بعد ما بين الطائر الذي يغرد والشاعر الذي يخلق . ونصل بالشعر إلى شرطه الأخير الذي لا يقل عما سبق أهمية فنقول :

إن الإرادة نفسها لا تكفى ، ونحن لا نستطيع كل ما نريد ولو توفرت في نفوسنا سبله ، بل لا بد من الجهد فالشعر كما قلنا صياغة لفظية • وليس أشق من إخضاع الإحساس أو الفكرة للفظ ، وفي هذا يقول ديهامل الشاعر الكاتب عن تجربة طويلة « كم من مرة أستمع إلى رجال أو نساء يتحدثون وسط الجموع في عربة قطار أو أثناء وجبة طعام فتحدثنى نفسى كل مرة : ها قد وقعت على صفة نفسية أو تسقط علاقة أو لمحت دافعا حفيا ، ولكنى عاجز عن أن أصوغ ما اكتشفت ألفاظا ، ربما أستطيع فيما بعد أن أصور ما أحسست به ، أما الآن فلا • وأنا أعلم أنى إن لم أصب التوفيق فسيأتى من بعدى غيرى يفيد من تجاربنا وتساعد عبقريته فينجح في العبارة عما لمناه نحن » وهذا لا بد صحيح حتى في الشعر العربى رغم ما نعرفه عنه من صدوره عن لغة شعرية تقليدية مستقرة : فهو ككل شعر إحساسات وصور وخواطر تصاغ ألفاظا ، ولو لم يكن في هذه الصياغة إلا صعوبة الاختيار لكفى لتأييد ما نقول من أن الشعر صناعة ككل الصناعات ، ولا بد في كل صناعة من مران وجهد •

وإذن فالشعر طبع ودافع وإرادة وصناعة وجهد ، وهذه هى المراحل التى لم يظن لها ابن قتيبة •

ونحن لا نطالبه بذلك ولكننا نلاحظ أنه قد خلط في كل قسم من القسمين اللذين يرد الشعر إليهما بين أمرين مختلفين كل الاختلاف :

- ١ — بين التكلف ، وبين تقويم الشعر وتثقيفه بطول التفتيش وإعادة النظر بعد النظر كما كان يفعل زهير والحطيئة •
- ٢ — بين الطبع والارتجال حتى لكأنه يظن أن الشعر المطبوع هو الشعر المرتجل ، وفي الأمثلة التى يوردها ما يدل على ذلك •

يقول الأديب الصادق النظر ، الدقيق الذوق المرحوم طه ابراهيم « إن صاحب البديع يفكر مرتين ، مرة للفكرة ومرة لتحويلها والتكلف بها حتى تسكن للبمديع ، ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر ، فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن ننتظر إلا عبارات معقدة وإلا نفسها

فانثرا ، كلما هم بالاطراد وقف به الحرص على الزخرف ، وحال بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمس المحسنات ، ولذلك فإن التكلف أول ظاهرة في شعر المحدثين (١) . وفي هذه الجمل الرائعة خير مقياس للتمييز بين صناعة الشعر وتكلفه ، فالصناعة حركة ذهنية واحدة إذ يدرك الشاعر الصورة أو يخضع الإحساس للفظ هيكون الخلق الفنى ، وقد ولدت الصورة مجسمة وصدر الإحساس مكونا ، أما قبل ذلك فلم يكن بنفس الشاعر شئ ، وإن كان ، فهذا لا يفيدنا ولا علاقة له بالأدب ، وما نظنّه إلا أشباحا أو حالات نفسية ممحوة المعالم ، لا يستطيع من تضطرب بنفسه أن يتبين لها حقيقة أو يميز حدودا ، ولا بد له من الجهد حتى يستطيع خلقها ، وهذا ما كان يفعله زهير والحطيئة ، وما يفعله أو يجب أن يفعله كل شاعر مجيد ، فالفن لا يحيا بغير الجهد والقيود والصناعة ، وليس بصحيح أن الطبع يكفى دون ذلك . ولا أن الشعر الجيد ارتجال ، وإنما الصحيح أن أخذ الشعراء أنفسهم بتجويد صناعتهم يختلف قسوة ولينا ، وأنهم يجدون في هذا الجهد مشقة تختلف حسب طبائعهم عسرا ويسرا ، وهم سواء قسوا على أنفسهم أو لانوا ، وسواء أكانت مشقتهم عسرا أو يسرا ، لا يخرجون لذلك بشعرهم عن الطبع إلى التكلف . وما نظن أحدا يستطيع أو استطاع أن يصف شعر زهير والحطيئة بالتكلف غير ابن قتيبة ، بل نحن لا نستطيع أن نصف أى شعر جاهلى أو أموى بهذه الصفة ، والتكلف في آداب العالم أجمع لم يظهر عادة إلا في عصورها المتأخرة ، عندما يطنى التقليد على الطبع ، ويعجز التقليد بطبيعته عن محاكاة الروح واللباب ، فيأخذ بالهياكل والقشور ، وهذا هو شعر التوليد يحاول أصحابه أن يغطوا فقره بصور مقتسرة أو محسنات زائفة .

وفيمثل التكلف هو أن يفكر صاحبه مرتين : مرة للفكرة ومرة لتصويرها والتلطف بها حتى تسكن للبديع ، وفي هذه الحالة يغلب أن تكون مادة الشعر نفسه متكلفة كاذبة ، بل وطبع الشاعر فاسدا ، إذ نحس بزيغ الإحساس وعدم

إصالة خاطر وقسر الصورة ، فيأتى الشعر أجوف متنافر النغمات ، يقف عند الأذن وقد نفذه الإحساس وردة الذوق كالبهرج المزدول ، وهذه صفه كثيرا ما نجدها عند أبى تمام ، وأما زهير والحطيئة فلا ، وإنما هو التجويد والتثقيف والصقل حسبها ابن قتيبة تكلفا .

ويعود فقيهما فيحاول أن يعرف المتكلف من الشعر فيقول . « والمتكلف من الشعر وإن كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوى العلم ، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه ، كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء :

أوليت العنراق ورافديه فزاريا أخذ يد القميص
يريد أوليتها خفيف اليد ، يعنى في الخيانة ، فاضطرته القافية إلى ذكر القميص ، وكقول الآخر :

من اللواتى والتى واللاتى زعن أنى قد كبرت لداتى
وكقول الفرزدق :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المسال إلا مسحتا أو مجلف (١)

وهنا نرى ابن قتيبة كعادته يضع المبدأ ، ثم لا يحسن النظر ولا الذوق . وكما رأيناه يقسم الشعر حسب اللفظ والمعنى . ثم لا يجيد التطبيق ولا يصدق في الحس - فقد أورد حكما صحيحا وشرطا يجب أن يتوفر في الشعر الجيد المطبوع وهو « أن لا نحس بما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين » ، إذ من المسلم به عند ذوى البصر بالشعر ، بل والأدب أن الشاعر أو الكاتب إذا نجح في جهده وواتاه الطبع جاء ما يكتب ولا أتر فيه لشدة العناء ورشح الجبين ، وإنما نلمح ذلك عن بعد دفيننا في جودة السبك والصلات المحكمة بين الجمل وبين الصور والاحساسات . الجهد في الشعر الجيد ضوء داخلي رقيق ينير ولكنه لا يعشى الأبصار ، والجهد

إذا ظهر في « كثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه » ، لم يكن تكلفا وإنما كان قصورا أو عجزا عن السيطرة على المادة . ونحن بعد لا نرى إسرافا في اللفظ ولا ضعفا في الصياغة في قول الفرزدق :

أوليت للعراق ورافديه فزاريا أخذ يد القميص ؟

(خذ الجرح خذيذا سال صديده)

فالرافدين يزيدان العراق جمالا وشعرا ونبلا وليس من الحشو في شيء ، وإنما هو الفرزدق الشاعر الدقيق الخبير بطبيعة الشعر ولغة الشعر قد عرف كيف يرفع من قدر العراق ويضفي عليه جلال الشعر بهذين « الرافدين » ، وعجز ابن قتيبة عن إدراك ذلك فحسبه حشوا ، وهي بعد ظاهرة يعرفها أجود الشعر وأخذه — فالشعر لا يقصد إلى مجرد تحديد المعنى حتى يقال إن الرافدين جزء من العراق أو هما العراق فوجب حذفهما لأنهما لا يضيفان إلى المعنى تحديدا . وإنما الشعر نشر روح وتحريك خيال وبعث إحساس ، وكما فيه من صيغ جميلة لا تسعى إلى غير هذا « كغربة النوى » أو ككل تلك الصفات المعروفة عند شاعر كبير كهوميروس باسم الصفات الطبيعية Epithetês de Nature التي يوردها لا للتمييز بين الموصوف وغيره كما يقصد عادة من استعمال الصفات . بل لأنها ملازمة لطبيعة الموصوف ، ومن شأنها أن تظهر ما فيه من شاعرية وجمال كقوله عن البحر « سهل المياه » ، بل قولنا نحن كل يوم « الله الخالد الباقي » فتلك صفات لا تميز بين رب خالد باق ورب غير خالد ولا باق ، وإنما هي صفات طبيعية تحوطه بجلاله ، وكذلك الأمر في قول الفرزدق « العراق ورافديه » . وأما « أخذ يد القميص » فكناية جميلة لم يفتن إلى روعتها ابن قتيبة . وهل أدل على الخيانة من أن نكنى عنها بيد قميص يقطر صديدا ؟ وهل أقوى من هذه عبارة ؟ ومع ذلك يقول ابن قتيبة إنها حشو .

بقى البيتان :

من اللواتى والتى واللاتى ..

وهذا سخف لا علاقة له بالشعر مطبوعه أو متكلفه .

وبيت الفرزدق :

وعض زمان * *

فيه خطأ نحوى لا شك فيه برفعه « مجلف » حيث وجب النصب ، ولكن
الخطأ غير التكلف والطبع ، والدليل على ذلك أن هذا البيت قوى جميل مطبوع
برغم الإقواء .

ويقول بعد ذلك « التكلف فى الشعر أيضا بأن نرى البيت فيه مقرونا
بغير جاره ومضموما إلى غير لفقه ، ولذلك فال عمر بن لجأ لبعض الشعراء :
أنا أشعر منك ، قال : ولم ذلك ؟ قال : لأنى أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت
وابن عمه . وقال عبد الله بن سالم لرؤية : مت يا أبا الجحاف إذا شئت .
فقال رؤية : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت اليوم ابنك عقبه ينشد شعرا له
أعجبني . قال رؤية : نعم ولكن ليس لشعره « قران » . يريد أن لا يقارن البيت
بشبهه ، وبعض أصحابنا يقول « قرآن » بالضم ولا أرى الصحيح إلا الكسر
وترك الهمزة على ما بينت » .

وإنه وإن يكن الأرجح فى بداهة القول أن ابن قتيبة قد أخرج لفظه
رؤية مخرجا متصنعا فيه ، وأن بعض أصحابه قد أصابوا شاكلة الصواب
عندما قالوا « قرآن » بمعنى الشيوخ والذيوخ والتناقل والسير بين الناس
لا « قران » التى يتعسفها ابن قتيبة تأبيدا لتعريفه — فإننا رغم ذلك نسلم
بأنه هنا أيضا قد وفق بعقله إلى صياغة مبدأ سليم ، وهو انتفاء وحدة
الذسيج وسلامة المعدن فى القصيدة المتكلفة ، ولكنه لحسن الحظ لم يحاول
تطبيق هذا المبدأ ولا أورد له أمثلة ، ولو أنه فعل ، لتخبط — فيما نرجح —
على عادته التى ألفناها .

وهو كذلك يحاول أن يعرف المطبوع فيقول :

« والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافى وأراك
فى صدر بيته عجزه وفى فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع
روشى الغريزة ، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر .

وقال الرياشي : حدثني أبو العالية عن ابن عمر أن المخزومي قال : أتيت مع أبي واليا على المدينة من قريش وعنده ابن مطير ، وإذا مطر جود ، فقال له الوالي صفه ، فقال دعني أشرف وأنظر ، فأشرف ونظر ، ثم نزل وقال :

كثرت لكثرة قطره أطباؤه	فإذا تحلب فاضت الأطباء
مكجوف ضرته التي في جوفه	جوف السماء سبحة جوفاء
وله رباب هيدب لرفيفه	قبل التبعق ديمة وطفاء
وكان بارقه حريق يلتقي	ريح عليه وعرفج وآلاء
وكان ريقه ولما يحتفل	ودق السماء عجاجة كدراء
مستضحك بلوامع مستعبر	بمدامع لم تمرها الأقذاء
فله بلا حزن ولا بمرة	ضحك يؤلف بينه وبكاء
حيران متبع صباه تقوده	وجنوبه كنف له ووعاء
ودنت له نكباؤه حتى إذا	من طول ما لعبت به النكباء
ذاب السحاب فهو بحر كله	وعلى البحور من السحاب سماء
ثقلت كلاه فنهرت أصلابه	وتبعجت من مائه الأحشاء
غدق ينتج بالأباطح فرقا	تلد السيول وما لها اسلاء
غر محجلة دوالح ضمنت	حمل اللقاح وكلها عذراء
سحم فهن إذا كظمن فواحم	سود وهن إذ ضحكن وضاء
لو كان في لجج السواحل ماؤه	لم يبق من لجج السواحل ماء
وهذا الشعر مع إسرعه فيه كما ترى كثير الوثى لطيف المعاني •	
وكان الشماخ في سفر مع أصحاب له فنزل يحدو بالقوم فقال :	
لم يبق إلا منطق وأطراف	وريطتان وقميص هفاهف
وشعبتا ميس براها إسكاف	يا رب غاز كاره للايجاف
أغدر في الحى برود الأصياف	مرتجة البوص خضيب الأطراف
ثم قطع هذا الروى وتعذر عليه فتركه وسمح بغيره على أثره فقال :	
لما رأتنا واقفى المطيات	قامت تبدى لى بأصليات
غر أضاء ظلمها الذنبيات	خود من الضعائن الضمريات

« قال أبو عبيدة : اجتمع ثلاثة من بنى سعد يراجزون بنى جعدة نقيلاً لشيخ من بنى سعد ما عندك ؟ قال : أرجز بهم يوماً إلى الليل ولا أفئج • وقيل لآخر ما عندك ؟ قال : أرجز بهم يوماً إلى الليل ولا أنكس • وقيل للثالث ما عندك ؟ قال : أرجز بهم يوماً إلى الليل ولا أنكف • فلما سمعت بنو جعدة كلامهم انصرفوا ولم يراجزوهم » •

ويضيف : « والشعراء أيضاً في الطبع مختلفون ، منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ، ومنهم من تتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل • وقيل للعجاج : إنك لا تحسن الهجاء ، فقال : إن لنا أحلاماً تمنعنا من أن نظلم ، وهل رأيت بانيئاً لا يحسن أن يهدم ؟ وليس هذا كما ذكر العجاج ولا المثل الذي ضربه للهجاء والمديح بشكل ، لأن المديح بناء والهجاء بناء وليس كل بان يضرب بانيئاً بغيره ، ونحن نجد هذا بعينه في أشعارهم كثيراً ، فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً ، وأجودهم تشبيهاً وأوصفهم لرملة وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحيية ، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع ، وذلك أخره عن الفحول ، فقالوا : في شعره أبعاد غزلان ونقط عروس • وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ومع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان جرير عفيفاً عزاهة عن النساء ، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيهاً ، وكان الفرزدق يقول : ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري وما أحوجني إلى رقة شعره لما نرون » ، وفي هذه النصوص أشياء مختلفة يجب للحكم عليها أن نفصل بينها ، منها :

١ - صفة الشعر المطبوع • ٢ - خلط بين الطبع والارتجال •

— ذهاب بعض الشعراء بضروب خاصة من الشعر وفقاً لطبائعهم •
أما عن « صفة الشعر المطبوع » فالظاهر أن ابن قتيبة أصاب التعريف كعادته ، ثم أخطأ التطبيق والاختيار ، ففي قوله : « المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قامية وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة » — تحديد لصفات صادقة تلحق بما سبق أن كرره عن وحدة النسيج في القصيدة ومشاكلة الأبيات بعضها

لبعض في معدن الفن الذى تصاغ منه ، وخير ذلك قوله : « وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته » إذ دل على أمانة حقيقية في الشعر المطبوع حيث لا تأتى المعانى مقهورة ، بل يأخذ بعضها بحجز بعض ، وكذلك الألفاظ والصور يقوم بينها من التداعى الطبيعى ما نحس معه أن عجز البيت قد أتى بعد صدره على نحو يخيّل إلينا أننا كنا نتوقعه .

إلى هنا أصاب الناقد ، ولكنه لا يلبث أن يضيف « والمطبوع من الشعراء إذا امتحن لم يتلثم ولم يتزجر » أى أن الشاعر المطبوع هو القادر على الارتجال دون تلثم ولا بهر — ويضرب ابن قتيبة لذلك الأمثلة بشعر ابن مطير في المطر ، ثم برجز السماخ ، ويحكم على شعر ابن مطير بأنه « مع إسراع قائله فيه كثير الوشى لطيف المعانى » أى أن فيه صفات الشعر المطبوع .

ونحن نخرج من بادى الأمر الرجز — فالرجز شئ والقصيد شئ آخر ، ومن الثابت أن الرجز فن لم يزدهر إلا في القرن الثانى على يد العجاج وابنه رؤبة وعقبة بن رؤبة « وإنما كان الرجل يقول منه البيتين أو الثلاثة إذا خاصم أو شاتم أو فاخر حتى جاء الأغلب العجلى المخضرم فشبهه بالقصيد وأطاله (١) » . الرجز مجال الارتجال ، والرجاز قوم توفروا على وزن بعينه حتى ألفوه ، بن وتوارثوه ابنا عن أب ، فأصبح الارتجال فيه ممكنا ، وهو بعد بحر قصير سهل البناء والمأخذ ، ولا كذلك القصيد المتعدد البحور ، المتعدد الأغراض .

وأما الشعر فمن غريب الأمر أن يرى ابن قتيبة أن الارتجال فيه دليل الطبع ، وأن شعرا كالذى أورده لابن مطير شعر مطبوع ، مع أنه لم يصدر عن دافع من تلك التى عددها الناقد نفسه فيما سبق — والأصح أن يوصف بالطبع من يصدر عن نزوع أو إرادة ذاتيين لا من يطلب إليه قول الشعر فيقول على الهاجس ، فهنا يكون التكلف وهنا يخلو ما يقال من « رونق الطبع ووشى الغريزة » ، بل يخلو من كل صياغة حقيقية ما يغنى عنها في الشعر شئ . ولننظر في أبيات ابن مطير لنرى صحة هذا الحكم .

انظر إلى قوله :

وكجوف ضرته التى فى جوسه جوف السماء سبحة جوفاء
فأى شعر أقبح من هذا وفيه من ثقل الأصوات ونبوها عن السمع ما يكفى
للدلالة عليه أن نلثفت إلى « جوف ضرته .. جوف .. جوفة .. جوفاء »
بما فيها من جيئات مردولة غليظة متكررة ، وقد زادت مجاورة الضاد للجيم
الأولى من سماجتها ، ثم انظر إلى سخافة المعنى وتعقد العبارة عنه - فهو
يريد أن يقول أن « جوف السماء كجوف ضرة المطر الواسعة الجوفاء التى
فى جوفه » ، فلم يستطع بغير هذا التعقيد الواضح الذى هو التكلف بعينه ،
والصورة بعد قبيحة لا معنى لها « فالضرة التى فى جوف المطر » مردولة
ضعيفة فالسما ليس ناقة ، وضرة الناقة بعيدة عن أن توحى بفزارة
المطر مهما كانت سبحة واسعة .

وكان باقه حريق يلتقى ريح عليه وعرفج وآلاء
وما فيه من تكلف وضعف ، بالبريق حريق اجتمع له ريح وبترول وخشب
جلف .. الخ ، ومع ذلك لا يعطى هذا الحريق رغم كل ما اجتمع له - شيئاً من
صورة البرق الخاطف الذى رآه امرؤ القيس الشاعر المطبوع حقاً يومض كيدين
تبدوان ثم تختفيان وسط السحاب أو كمصابيح راهب يميل صاحبه ذبائنه
المفتلة :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع الـيـدين فى حبى مكل
يضى سناه أو مصابيح راهب آمال السليط بالذبال المفتل
وأى ابتذال فى رؤية البرق ضاحكا والمطر دموعاً لم تجرها الأقذاء فى قوله :
مستضحك بلوامع مستعبر بمدامع لم تجرها الأقذاء
فهذه المطابقات السهلة بين مستضحك ومستعبر واللوامع والمدامع هى
التكلف الهين القريب المنال ، وهى أمارات الشعر الضعيف لا الشعر المطبوع ،
وما نظن الارتجال بقادر فى معظم الأحيان إلا على مثل هذه السخافات .
ثم : ذاب السحاب فهو بحر كله وعلى البحور من السحاب سماء
ثقلت كلاه فنهرت أصلابه وتبعجت من مائة الأحشاء
ونحن لا ندري بأى ذوق يستسيغ ابن قتيبة هذا الاستقصاء السخيف
فى الشعر وهذه الصور المردولة المتلاحقة ، ولنتصور السحاب وقد ثقلت

كليته فجرت أنهارا في أصلابه وانبعجت أحشائه ، فخر السحاب بحرا كله
ومن فوق بحور السحاب سماء ، أى سحف أبلغ من هذا وأى مبح ؟ !
وولد المطر سيولا مع أنه ليس للمطر « أسلاء » ولا « بيت رحم » وحملت
السحب الغر الدوالح الغزيرة المياه اللقاح وكلها عذراء ، « قيا عجا !
عذراء تحمل اللقاح ! ونزل المطر •

لو كان من لجج السواحل ماؤه لم يبق من لجج السواحل ماء
أليس هذا الشعر أشبه بأشعار الفقهاء المتكفين الذين لا ذوق لهم
ولا حس ولا دراية بالشعر ، وإنما هو كد الذهن فيما لا شعر فيه ، والتكلف
في توليد معان وصور قبيحة نابية ؟ ومع ذلك يقول ابن قتيبة إنه كلام
« كثير الوشى لطيف المعانى » ويرى في ارتجاله دليل الطبع في الشعر •
وهكذا يتضح لنا الحكم العام على ابن قتيبة •

هو رجل تفكيره خير من ذوقه ونزغته خير من عمله ، دعا إلى تحكيم رأى
الشخصى فأصاب ، وعرف الشعر المتكلف في أحد المواضع بأنه ما خلا نسجه من
الوحدة فأصاب ، وعرف المطبوع بأنه ما ينبىء صدره عن عجزه فأصاب ،
وحاول أن يقسم الشعر تبعا لجودة ألفاظه ومعانيه فتخطب في الحكم
والذوق ، وقسمه إلى مطبوع ومتكلف فخطب بين الارتجال والطبع ، وبين التثقيف
والتكلف ، وحاول أن يورد عن غيره بعض المقاييس ، فلم يتبصر ولم يعمل حسه
ولا عقله ليضعها وضعها الحقيقى •

ومع ذلك يبقى له فضل وقوفه في سبيل طغيان منطق اليونان على أدب
العرب ، وفضل التخلص من التعصب للقديم لقدمه أو الحديث لحدائنه ،
ودلك رغم أنه لم يستطع أن يقيم محل ما رفضه أسسا صحيحة أو نظرية
متناسكة •

وابن قتيبة بعد كل هذا ليس ناقدًا ، وإنما الناقد هو الرجل الذى
يتناول النصوص يدرسها ويميز بين أساليبها كما فعل الآمدى ، الذى أصبح
النقد بفضل نقد منهجيا ولم يعد مجرد خواطر كما كان من قبل ،
ولا أحكاما تستقى من جزئية ثم تعمم — ولسوف نراه يتناول البحترى وأبا تمام
فيفصل القول فيهما ويستقصى كل أخطائهما وسرقاتهما ومهاسنهما وعيوبهما ، ثم
يوازن بينهما في المعانى التى طرقاها والأغراض التى انتجها إليهما ، قاصرا

أحكامه على ما أمامه . فطورا يفضل هذا وطورا يفضل ذاك معللا آراءه
موردا حججه •

وبعد فقد ظهر النقد عند العرب نقدا ذوقيا ولكنه كان جزئيا —
نقد خواطر دون تعليل . ثم سار الزمن سيرته فانتسعت الأذهان ونمت روح
العلم والحرص على التعليل بفضل فلسفة اليونان وأقوال المتكلمين • ووضعت
العلوم المختلفة فاستطاع النقد أن يصبح كما قلنا نقدا منهجيا يتناول
النصوص باستقصاء ، ودراسة وإمعان وتحليل وتعليل وإن ظل الذوق عربيا ،
وكان الفضل في ذلك لنقاد القرن الرابع . وأما من سبقهم كابن سلام وابن
قتيبة فقد كانوا مؤرخي أدب أكثر منهم نقادا وهم إن عرضوا لبعض المسائل
الأدبية والمقاييس العامة لم يكن في نظرتهم استقصاء ولا دراسة للنصوص •
والنقد كما قلنا ليس تلك التعميمات التي لا طائل تحتها . وإنما هو
تحليل النصوص والتمييز بين الأساليب • والذي يمكن أن يصبح علما هو منهج
التحليل والدراسة والتمييز لا النقد ذاته . نحاول أن نضع له نظريات عامة
عن اللفظ والمعنى ، والطبع والتكلف وأمثال ذلك . كما سنرى عندما نعرض
لهذا الاتجاه •

لم يظهر إذن النقد الموضوعي المنهجي قبل القرن الرابع ، وفي دراسة هذا
النقد نريد الآن أن نأخذ •

الفصل الثاني مذهب البديع ونشأة النقد المنهجي ابن المعتز وقدامه

« قال عبد الله بن المعتز رحمه الله : قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين ، من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ، ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقليلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه . ثم إن حبيب ابن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ، وتلك عقبى الإفراط وثمره الإسراف ، وإما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يسنحس ذلك منهم إذا أتى نادرا ، ويزداد خطورة بين الكلام المرسل ، وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال ، ويقول لو أن صالحا نثر أمثاله في شعره وجعل بينها فصولا من كلامه ، لسبق زمانه وغلب على مد ميدانه ، وهذا أعدل كلام سمعته في هذا المعنى » .

في هذا النص الهام حقيقتان : أولهما أن البديع لم يختزعه أبو تمام ، بل سبقه إليه القرآن والحديث وشعر المتقدمين ، وثانيهما أن أبا تمام قد شغف بالبديع حتى غلب عليه وتفرع فيه .

فأما أن البديع شيء قديم اهتمت إليه الشعراء بقريحتهم ، وبحكم طبيعة الشعر ذاته فأمر يحتاج إلى تفصيل ، وذلك لأن الشعر إلى حد كبير صياغة ، وفي طريق هذه الصياغة تتركز عادة أصالة الشاعر ، إذ بغفلها يقيم علاقات بين الأشياء ، وكلما ازدادت كمية تلك العلاقات ودقتها وجدتها وقوة إيحائها ازداد شعره جودة ، فالليل « كالجمل تمطى بصلبة .. الخ » والبرق « كمصابيح راهب أمال السليط » و « الحرب تهر الناس أنيابها عضل » والرجل الشجاع « تسد به لهوات ثغر » والصدر « يريح الليل عازب همه » .

كما يريح الراعى الإبل إلى مباتتها • وفوارس تغلب « يطمعون الموت كل همام » ، وما إلى ذلك مما يجده القارئ في باب الاستعارة من كتاب ابن المعتز السابق ذكره (١) •

وإذن فالاستعارة أمر أصيل في الشعر ، بل نكاد نقول إنها خيوط نسجه وهى منه كالنحو من اللغة ، وكما اطردت اللغات قبل أن يعرف متكلموها القواعد ويفطنوا إلى وجودها ، كذاك صدر الشعراء عن الاستعارة بفطرتهم دون معرفة نظرية ولا وعى تحليلى لطرق استعمالها ، ولهذا جاءت معظم الاستعارات القديمة صادقة لأن ملكة الشعر انتزعتها من طبائع الأشياء ، أو على الأصح لأن الأشياء أملتتها على الشعراء دون أن « يصنعوا » هم شيئاً •

ولكننا إذا تركنا الاستعارة إلى وسائل مذهب البديع الأخرى تغير الحكم ، فالاستعارة كما قلنا هى لباب الشعر ولا كذلك « التجنيس » ، و « المطابقة » ورد « أعجاز الكلام على ما تقدمها » و « المذهب الكلامى » ، وتلك هى - مع الاستعارة - الوسائل الخمس التى يعددها ابن المعتز ويقصر عليها مميزات مذهب « البديع » أى المذهب « الجديد » الذى اتخذه أبو تمام مدرسة له عن نظر ووعى وصنعة •

فالتجنيس إما عبث لفظى يعتمد على الاشتقاق ولا يستند الى غير التداعى الشكلى ، كقول الشاعر « يوم خلجت على الخليج نفوسهم » ، وإما لعب بالمعانى ومهارة فى استخدام مفردات اللغة المتحدة أو المتقاربة فى اللفظ والمختلفة فى المعنى كقول الآخر « إن لوم العاشق اللوم » أو « جلا ظلمات الظلم عن وجه أمة » (٢) •

والطباق مجرد مقابلات بين المعانى كأحداث الزمن التى « ترد السعور السود بيضاً والوجوه البيض سوداً » (٣) •

ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها هو الآخر حلية لفظية ولبقة فى طرق الأداء كقول الشاعر :

(١) كتاب البديع لعبد الله بن المعتز كرتفوفسكى سنة ١٩٣٥ ص ٢ - ٥

(٢) البديع ص ٢٥ - ٣٦ •

(٣) نفس المصدر ٣٦ - ٤٧ •

سريع إلى ابن العم يشتم عرضه وليس إلى داعى الندى بسريع
وأمثال ذلك مما تتقابل فيه الألفاظ على اختلاف موضعها ، وفي مطلع
البيت أو عروضه أو حشوه (١) •

والمذهب الكلامي نوع من الجدل العقلي والقدرة على توليد المعانى
والدقة فى المفارقات لم ير ابن المعتز بدا من ذكره كميزة من مميزات الشعر
الجديد ، الذى يرى إمامه أبو تمام أن « الشعر صوب العقول » ، وهو فيما
نعتقد ليس من جوهر الشعر ، بل ولا من جوهر التفكير المنتج •

ومع هذا فإن تلك الوسائل الأربعة لم يحظرها أحد على الشعراء ،
ونحن لا نقول إنها غريبة عن الشعراء أو يجب أن تكون غريبة ، فهى من
طرق الأداء التى للشاعر الحق فى استخدامها ، ولكننا نرى أنها ليست
كالاستعارة ، وما هى إلا محسنات لفظية أو طريقة من طرق التفكير الذى
يغلب عليه العقم • إنها أشياء ليست من جوهر الشعر ولا هى حتمية فيه ،
وإنه وإن تكن هناك مجانسات ومطابقات جميلة موفقة دالة ، فالذى لا ريب
فيه أن الشعراء القدماء ، وهم أساتذة الشعر العربى ، لم يقصدوا إليها
ولاً بحثوا عنها ولا اتخذوا منها مذهباً •

ونخلص من هذا إلى أن ابن المعتز فى كتابه البديع ، عندما أراد أن
يحصى مميزات المذهب « الجديد » قد جمع بين ثلاثة أشياء مختلفة بطبيعتها :

١ — الاستعارة التى هى عنصر أصيل فى الشعر •

٢ — طرق أداء تتعلق بالشكل ولا تمس جوهر الشعر فى كثير • وهى

التجنيس والطباق ورد العجز على الصدر •

٣ — مذهب عقلى هو المذهب الكلامي •

والآن لفتساءل كيف أصبحت هذه الوسائل خصائص للمذهب الجديد ؟
للجواب على هذا السؤال لا بد من أن ننظر فى حقيقة عامة اشتركت
فيها كل الآداب على السواء ، هى مشكلة التقليد : نعالجها علاجاً مختصراً
مرجئين تفاصيلها إلى باب السرقات •

وأول ما نلاحظه هو أن الإسلام لم يحدث تغيرا كبيرا في تقاليد الشعر العربى فنحن مثلا نلاحظ أن المسيحية قد حطمت الأدب القديم خلال القرون الوسطى تحطيمًا شبه تام . وذلك لأنه كان نتاجا مباشرا للديانة الوثنية فلم تقبله المسيحية ، كما لم يقبله الإسلام : ومن المعلوم أن القرون الوسطى لم تعرف — فى الشرق أو الغرب عند المسيحيين أو عند المسلمين — من التفكير اليونانى إلا المستقل عن المعتقدات الدينية أو الذى أمكن فصله عنها ، ولكن الأدب الجاهلى لم يكن كذلك ، فهو — كما وصلنا — لا نكاد نجد فيه أنرا لديانة العرب الوثنية ، ولهذا نرى أن الإسلام لم يحاربه ، ولا تزال كتب الأدب التى بين أيدينا تحمل أصداء لاختلاف المسلمين الأوائل فى الحكم على الشعر ووجوب محاربته أو التسامح فيه . وإذا كان من الثابت أن كلمة المسلمين قد اجتمعت على محاربة الشعر الذى كان صادرا عن روح قبلية تبعت الخصومات القديمة ، فإن هذا قد كان لأغراض سياسية أكثر منها دينية ، والسياسة لم تحرك الشعوب ، خصوصا القديمة منها ، ولا كان لها قط ما للدين من تأثير ، ولهذا نرى أن تلك المحاربة نفسها لم تنجح إلا نجاحا محدودا بحيث نستطيع أن نقرر أن التقاليد الشعرية قد اضطرت عند العرب برغم ظهور الإسلام .

وجاء العصر العباسى وقد اتسعت آفاق العرب بفضل احتكاكهم بالشعوب الأخرى وبفضل ترجمة الثقافات الأجنبية ، فظهر أناس ينزعون إلى التجديد . والواقع أن التجديد ممكن على أساس القديم ، وهذا ما يثبته تاريخ الآداب المختلفة ، فالفرنسيون مثلا يعودون فى القرن السابع عشر إلى التراث اليونانى يأخذون منه هياكل لأدبهم وأحيانا مادة لذلك الأدب . فيتخذ راسين من أسطورة (فدر) وحبها لابن زوجها (هيبوليت) موضوعا لإحدى مسرحياته ، ولما كان هذا العصر عصر الانسانيات فقد غير النساء دوافع شخصياته مستبدلا بإرادة الآلهة شهوات البشر ، وبفكرة القضاء فكرة الجبر النفسى ، وبذلك تخلص من الوثنية ، وهذا هو المذهب الكلاسيكى المعروف . ولكن هذا النوع من التجديد . بل الخلق — لم يعرفه العرب لأنهم لم يتجهوا هذه الوجهة ، وأدبهم أدب جزئيات وحدتها البيت لا الفكرة ولا الأسطورة

ولا الموقعة التاريخية . ولقد كان من هذا الشيء الكثير الجميل كأيام العرب القدماء وخرافاتهم ولكنهم لم يستغلوا شيئاً منه ، بل ولم نستغله نحن حتى اليوم .

ولو أننا تركنا هذا الاتجاه في أدب الكليات ونظرنا في الشعر الغنائى الذى يشبه الشعر العربى لوجدنا فى القرن الثامن عشر فى فرنسا مذهب شينيه الذى دعا إلى تجديد الشعر الفرنسى فقال بيته المشهور : « لنقل أفكارا جديدة فى صياغة قديمة » وهو يريد بذلك أن تصدر فى شعرنا عن إحساسنا نحن وأفكارنا ، بل وما وصل إليه العلم الحديث . ولكن على أن تكون الصياغة على غرار الصياغة القديمة . وتلك عنده هى الصياغة اليونانية التى تمتاز بالبساطة والقصد إلى المعنى والسهولة فى التعبير والخلو من المحسنات اللفظية التى شاعت فيما بعد عند اللاتين .

ولكن أمثال هذه المحاولة أيضا لم يعرئها الشعر العربى ، فأبو نواس عندما كان يسخر من تقليد معاصريه للقدماء بالبكاء على الديار التى لم يعودوا يرونها والتشبيب بهند أو دعد ، لم يدع إلى التمسك بالصياغة القديمة كما فعل شينيه . بل قصد إلى التجديد فى المعنى والتجديد فى العبارة على البسواء . وها نحن نرى ابن المعتز يرد إليه تنمية الاتجاه نحو مذهب البديع الذى انتهى إلى أبى تمام .

ثم إن محاولته لم تنجح ، وهو — فيما يظهر — لم يكن مؤمنا بها ولا جادا فيها ولا قادرا عليها بدليل أنه لم يصدر عنها هو نفسه إلا فى بعض الأحيان كما فعل فى الخمریات مثلا . وأما مدائحه فقد قالها على نمط المدائح التقليدية ، من بكاء الديار إلى وصف الرحلة . وهى على أى حال لم تكون مذهباً ثابتاً .

وإذن فالظاهرة التى سادت عند أصحاب مذهب البديع لم تكن الظاهرة التى يتحدث عنها شينيه — فهم لم يقولوا أفكارا جديدة فى صياغة قديمة — بل حاولوا بوجه عام أن يقولوا الأفكار القديمة فى صياغة جديدة ، وبخاصة عند أبى تمام الذى لم يكدهم شئ فى موضوعات الشعر ، وإنما تجددت المعانى فى القرن الرابع والخامس عند المتنبى وأبى العلاء .

يقول الأمدى في الموازنة : « كان أبو تمام محشواً بالبحر منسجماً به منسجلاً مدة عمره بتخميره ودراسته ، وله كتب اختيارات فيه مشهورة معروفة ، فمنها الاختيار « القبائلى الأكبر » اختار فيه من كل قصيدة . وقد مر على يدي هذا الاختيار ، ومنها اختيار آخر ترجمته « القبائلى » اختار فيه قطعا من محاسن أشعار القبائل ولم يورد فيه كبير شئ للمشهورين ، ومنها الاختيار الذى تُلَقِّط فيه محاسن شعر الجاهلية والإسلام أخذ من كل قصيدة شيئاً . حتى انتهى إلى إبراهيم بن هرمة ، وهو اختيار مشهور معروف باختيار « شعراء الفحول » ، ومنها اختيار تُلَقِّط فيه أشياء من الشعراء المقلين والشعراء المغمورين غير المشهورين ، وبوبه أبوابا وصدره بما قيل فى الشجاعة . وهو أشهر اختياراته وأكثرها فى أيدي الناس ، ويلقب « بالحماسة » ، ومنها اختيار المقطعات وهو مبوب على ترتيب الحماسة ، إلا أنه يذكر فيه أشعار المشهورين وغيرهم والقدماء والمتأخرين ، وصدره بذكر الغزل . وقد قرأت هذا الاختيار وتلقت منه نتفا وأبياتا كثيرة . وليس بمشهور شهرة غيره . ومنها اختيار مجرد فى أشعار المحدثين ، وهو موجود فى أيدي الناس . وهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر ، فإنه اشتغل به وجعله وكده واقتصر فى كل الآداب والعلوم عليه : فإنه ما من شئ كبير من شعر جاهلى ولا إسلامى ولا محدث إلا قرأه واطلع عليه » (١) .

فى هذا النص ما يوجهنا نحو طريقة أبى تمام فى التجديد وسبيله إليه .

فقد توفر هذا الشاعر على النظر فى شعر السابقين ، وأراد أن يجدد دون أن يستطيع الإفلات من التقاليد الشعرية الثابتة ، فكان موقفه شبيها بما نراه فى كافة الآداب فى عصورها المتأخرة ، عندما تستمر الحياة العقلية لشعب ما على إطارها دون أن تجد أحداث فكرية أو دينية أو سياسية أو اجتماعية من القوة بحيث تستطيع أن تغير المناهج وتوقف الاتجاهات أو تقلبها ، وهذا واضح فى الآداب القديمة حيث لم يكن النقد والتفكير

النظري قد تكونا بعد ، وأما في الآداب الحديثة فمن المعلوم أن مناهج الأدب وتياراته ومدارسه قد تغيرت أكثر من مرة تغيرا قويا بحركات تجديد ذاتية تدعو إليها أجيال الشعراء والأدباء المتلاحقة ، صادرين عن نظر عقلى في تيارات الأدب عند سابقهم ، ورغبتهم في تحويل تلك التيارات إلى نواح أخرى أقرب إلى إحساسهم أو أكثر تمشيا مع ملابسات حياتهم . وعلى هذا النحو خلفت الرومانتيكية المذهب الكلاسيكي ، وخلف الرمزيون الرومانتيكية وهكذا . بينما الآداب القديمة لم يحدث فيها شيء من ذلك ، لأن النقد كما قلنا لم يلعب فيها دورا هاما ، ولهذا سارت سيرها المحتوم ، وكلما تراخى بها الزمن ضعفت حيويتها وازداد اعتمادها على التقليد . ومن الثابت أن التقليد لا يمكن أن يتناول العناصر الأصلية بعصر ما أو شاعر ما ، وإنما يتناول الأشياء الخارجية ، وبهذا ينتهى إلى الصنعة اللفظية : يسرف فيها المجددون ظانين أنهم يأتون بشيء « بديع » . وهذا ما كان في تاريخ الآداب اليونانية واللاتينية حيث انتهى الأدب اليونانى في عهد الاسكندرية إلى الصنعة المتكلفة ، فأسرفوا في تجميل الأسلوب وحشوه بأسماء الآلهة وأساطير الأقدمين دون أن يستطيعوا إبداعها معانى إنسانية تعطيها قيمة حقيقية ، فأصبح الشعراء منهم يتحدثون عن الريف وعن الرعاة وهو لم ير الريف ولا رعى شيئا . وتخططوا في وصف غرام السذج وهم أعقد من ذنب الضب ، ومن ثم جاء شعرهم في الغالب باردا متكلفا على نحو ما نرى عند كاليماكس مثلا . وكذلك اللاتين في عصر الامبراطورية المتأخر ، فهؤلاء قد أرادوا تقليد الشعر اليونانى فلم يأخذوا عن المتقدمين أمثال هوميروس وبندار ، بل أخذوا في الغالب عن شعراء الاسكندرية : فجاء شعرهم تقليدا لشعر منكلف لا أصالة فيه ولا صدق . ومن ثم لم تكن له قيمة كبيرة على نحو ما هو واضح عند أوفيد و تيبيل وبروبرس وغيرهم .

وتلك هي الظاهرة التى حدثت في القرن الثالث العباسى ، إذ كان الزمن قد طال بالشعر العربى . وكانت الحضارة قد دعت عملها في إضعاف قوة البداوة وأصالة الطبع عند العرب ، وكان الاختلاط بالشعوب الأخرى قد أضعف من حيويتهم فأضاف كل هذا إلى فعل الزمن والتطور الذاتى لكل ما في

الحياة • وساعد على أن يصل بالأدب العربى إلى مرحلة الهرم • ولم تكن الثقافات الأجنبية قد اختمرت بعد فى النفوس ولا استطاعت أن تهزها فتجدد حياتها • ولو فى تلك الحدود التى تستطيع فيها العناصر الدخيلة على حياة الشعوب الروحية أن تغير من عقليتها • وإنما كان هذا الاختمار وتلك الهزة فى القرن الرابع والخامس • حيث ظهر المتنبى وأبو العلاء ، فهما الذمرة الحقيقية لحركة الانتعاش الروحى التى قامت على الثقافات الأجنبية ، عندما تم امتزاجها بالتراث العربى • ومن البين أن حركة الخلق فى هذين القرنين كانت مؤقتة عارضة ، فلم يلبث تيار الدرس والتحليل ووضع القواعد والعلوم أن طغى على كل خلق ، بل أفسده وانتهت الحياة الروحية كلها إلى النصب والتحجر فالموت •

وإذن فمذهب أبى تمام يعتبر مرحلة ذاتية طبيعية فى تاريخ الأدب العربى ، والنقاد قد أصابوا بلا ريب فاصلة الحق عندما أجمعوا على إرجاع أصول هذا المذهب إلى بشار بن برد (م ١٦٧ هـ) فأبى نواس (م ١٩٨ هـ) فمسلم بن الوليد (م ٢٠٨ هـ) ثم أبى تمام (م ٢٣١ هـ) • وفى هذا يقول أبو بكر الصولى وهو من كبار المتحمسين للمذهب الجديد : « اعلم أعزك الله أن ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمتنقلة إلى ممان أبدع وأنشأ أقرب وكلام أرق ، وإن كان السبق للأوائل بحسب الاختراع والابتداء والطبع والاكتفاء (١) » • وفى موضع آخر : « ومن تبحر شعر أبى تمام وجد كل محسن بعده لائذا به ، كما أن كل محسن بعد بشار لائذ ببشار ومنسب إليه فى أكثر إحسانه (٢) » • وفى موضع ثالث قال أبو بكر : « وكنت يوما فى مجلس فيه جماعة من أهل الأدب والعصبية لأبى نواس حتى يفرطوا ، فقال بعضهم : أبو نواس أشعر من بشار ، فرددت ذلك عليه وعرفته ما جهله من فضل بشار وتقدمه : وأخذ جميع المحدثين عنه وأتباعهم (٣) » •

(٢) نفس المصدر ص ٧٦ •

(١) أخبار أبى تمام ص ٢٦ •

(٣) نفس المصدر ص ١٤٢ •

السلسلة إذن متصلة ، وبشار هو أصل المذهب في رأى أنصار البديع ، ومع ذلك فيخيل إلينا أن أبا تمام قد أحدث تغييرا كبيرا ، وذلك بأن جعل من هذا الاتجاه مذهباً عاماً .

ومن المعلوم أن كل مذهب عام ينتهى دائماً إلى التكلف والغلو والفساد ، وهذا ما أحسه عن ذوق صادق كبار أدباء العصر كابن المعتز ثم الآمدى اللذين أوردنا رأيهما فيما سبق . ومن الواضح أن شعر أبى تمام صادر عن صنعه ووعى بما يفعل ، وأن الطبع فيه ضعيف الحظ ، وهو رجبٌ خمر الشعر ودرسه في كافة عصوره منذ الجاهلية إلى عصره كما تدل مختاراته الست . وعندما تقوم في الشعر مذاهب نظرية نرى دائماً أنها لا تطفى إلا على الشعراء الغير الموهوبين ، فهي « عكاز الأعمى » . وأما الشاعر الأصيل فإن المذهب لا يمكن أن يكون عنده إلا مجرد اتجاه عام . فالرومانتيكية أو الكلاسيكية مثلاً غير موجودتين بمبادئهما المحكمة إلا عند الضعفاء من الشعراء والأدباء ، وأما كبارهم فقد صدر كل منهم عن طبعه هو ولم يكن للمذهب تأثير عليه إلا في التوجيه العام . لهذا نجد الكلاسيكية الشكلية عند برادرون أكثر مما نجدها عند راسين ، وكذلك الأمر في الرومانتيكية فهي أوضح — كمذهب — عند بريزيه Brizeux مثلاً منها عند هوسيه .

وأبو تمام قد طغى المذهب على طبعه إلى حد كبير ، ولذلك كثر سقطه وإن لم يخل شعره من الجميل الرائع في بعض الأحيان ، بحيث يبدو لنا أن مذهباً كان أقوى من طبعه وأن صنعه كثيراً ما أفسدت ذوقه .

نظر أبو تمام في الشعر القديم والحديث وأراد أن يجدد فلم يستطيع إلا في الصياغة ، وذلك لأنه كان مغلولاً بالتقاليد ، والصياغة خيرها أصيل لا يمكن تقليده لغلبة العناصر الشخصية العميقة الدفينة في لغة كل كاتب أو شاعر ، كطريقة نسجه للعبارة ومنحاه في الأداء ثم نوع أسلوبه . حتى أو مجرد ، قوى أو رقيق ، طويل النفس أو قصيره ، وفي هذا يقول بوفون : « إن أسلوب الرجل هو للرجل نفسه » . ويقول عبد العزيز الجرجاني فيصيب مسألة الصواب « وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم

فريق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر . ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق (١) . كما يقول عن المحدثين « فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع . ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة . وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة . وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن ، كالذى نجده كثيراً في شعر أبى تمام ، فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه ، فحصل منه على توعير اللفظ . وتبجح في غير موضع من شعره فقال :

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنما هي في القلوب كواكب

فتعسف ما أمكن ، وتغلغل في التصعب كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع ، فتحمله من كل وجه ، وتوصل إليه بكل سبب ، ولم يرض بهاتين الخليتين حتى اجتلب المعانى الغامضة ، وقصد الأغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غت ثقيل ، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل ، فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد اتعاب الفكر وكد خاطر الحمل على القريحة ، فإن ظفر به فمن بعد العناء والمشقة ، وحين حسره الأعياء وأوهن قوته الكلال . وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستماع لحسن أو الالتذاذ بمستظرف ، وهذه جزيرة التكلف . ولست أقول هذا غضا من أبى تمام : ولا تهجينا لشعره ، ولا عصبية عليه لغيره ، فكيف وأنا أدين بفضله وتقديمه ، وانتحل موالاته وتعظيمه ، وأراه قبلة أصحاب المعانى وقدوة البديع . لكن ما سمعنى أشرت به في صدر هذه الرسالة . انه يحظر إلا اتباع الحق ، وتجرى العدل ، والحكم به لى أو على ، وما عدوت في هذا الفصل قضية أبى تمام ولا خرجت عن شرطه . ونحن نستطيع أن نعتمد على أقوال هؤلاء النقاد : ابن المعتز والآمدى وعبد العزيز الجرجاني في تحديد مذهب أبى تمام ومذهب أصحاب البديع

كلهم • وهذا التحديد هو أهم مشكلة في بحثنا ، وذلك لأن النقد العربي قد قام في القرنين الرابع والخامس حول تلك الخصومة الشديدة بين أنصار الحديث وأنصار القديم ، ووفقا لعناصرها تحددت وسائله واتجاهاته • وتلك حقيقة واضحة إذ لو أن أبا تمام كان قد جدد الشعر العربي كله لما رأينا النقاد جميعا يتخذون من تقاليد الشعر القديم مقاييسهم • وهم في ذلك يتفقون ، سواء أكانوا من أنصار القديم أم من أنصار الحديث • فالصولى يرجع إلى القدماء ليستشهد بهم كما يرجع الآمدى ، فاختلفهم ليس في المعانى الجديدة — وهم جميعا يقبلونها — وإنما هو في تحوير المعنى القديم : أو في تغيير طريقة العبارة عنه ، وجواز هذا أو عدم جوازه وانحطاطه في الجودة عما سبق أو تفوقه •

ومع هذا فنقادنا الثلاثة لا يكتفون بالحديث عن محاولة أبى تمام تجديد الصياغة ، بل يضيفون إلى ذلك « اجتلابه للمعانى الغامضة وقصده إلى المعانى الخفية ، فهل هذا صحيح وهل جدد أو تمام في المعانى ؟

الواقع أن أبا تمام — كما قلنا — قد سار باتجاه بشار وأبى نواس ومسلم إلى درجة المذهب ، فأحس الشعراء والنقاد بأن شيئا جديدا قد حدث ، ولكنهم كما يقول ابن المعتز (١) — لم يعرفوا خصائص هذا المذهب معرفة نظرية تحليلية ، وإن أحسوا بأن شيئا جديدا قد طرأ على الشعر •

وجاء ابن المعتز فكتب كتابه عن (البديع) ، فكان عمله هذا حدثا عظيم الأهمية في تاريخ النقد العربي وذلك لأمرين :

١ — تحديده لخصائص مذهب البديع •

٢ — تأثيره في النقد اللاحقين له •

ومن الواضح أن كل مذهب شعري أو أدبي لا يستقر ويأخذ الأدباء في مناقشته والتحمس له أو ضده حتى يصاغ في مبادئ نظرية ، وذلك لأنه لا يكفى أن يصدر عنه الشعراء أو الكتاب ليطيرون كذهب • وهذه حقيقة بيّنة في تاريخ كل المذاهب الأدبية ، فهي لم تصبح مدارس لها أنصار وتلاميذ ولها خصوم ، إلا عندما وضحت أصولها وحللت وعرضت • ونحن نلاحظ أن الأدباء أنفسهم كثيرا ما يتولون هم في العصور الحديثة بسط مذاهبهم في كتب أو مقالات

أو مقدمات لمؤلفاتهم ، وأما القدماء فلم يكونوا يفعلون ذلك ، وإنما تولاه النقاد ، وكانت أول محاولة من هذا النوع في تاريخ الأدب العربي هي محاولة ابن المعتز ، فقد أخذ يبحث عن خصائص مذهب البديع ، وحاول أن يحصيها في الجزء الأول من كتبه (من ١ - ٥٨) وكان هذا فيما يبدو من أكبر الأسباب التي مكنت للخصومة بين أنصار القديم وأنصار الحديث ، إذ أصبحت مبادئ المذهب معروفة محددة ، والناظر في موازنة الآمدي أو في « أخبار أبي تمام » للصولي أو في « وساطة » الجرجاني ، أو في غيرها من كتب الأدب ، يجد أن ابن المعتز قد أثر على هؤلاء جميعا . ولو لم يكن له من فضل غير تحديد الاصطلاحات ، لكفاه ذلك ليتمتع في تاريخ النقد العربي بمكانة هامة .

وذلك لأن كل دراسة لا بد لها من اصطلاحات . وهذه ليست مسألة ألفاظ أو مسألة ثانوية ، ففي الاصطلاحات عادة تتركز مبادئ كل علم أو فن . ولكم من مرة في التاريخ البشري نشأت علوم جديدة بفضل خلق اسم لها يدل على موضوعها ومناهجها . ونحن لسنا في حاجة إلى الاكثار من الأمثلة على ذلك . فعلم الاجتماع - في نشأته الحديثة - مبنى إلى حد بعيد على تحديد الاصطلاحات . وكذلك علم الدلالة Semantique في الدراسات اللغوية ، فقد استقل هذا النوع من البحث وأخذ موضوعه يتحدد ومنهجه يتضح منذ أن خلق العالم الفرنسي بريال Breal هذا اللفظ في أواخر القرن التاسع عشر

وإذن فابن المعتز قد ساعد على خلق النقد المنهجي بتحديد خصائص مذهب البديع ، ووضع اصطلاحات لتلك الخصائص ، وعنه أخذ من جاء بعده .

خلق هذه الاصطلاحات حادث جديد في القرن الثالث الهجري ، وهو حادث له أهميته كما رأينا ، فمن أين أتى ابن المعتز بتلك الاصطلاحات ؟

يقول ابن المعتز إنه لم يسبقه إلى ذلك أحد ، وأنه قد ألف كتابه سنة ٢٧٤ هجرية ، ولكننا نعلم أن حنين ابن اسحق (م ٢٩٦ هـ) قد ترجم كتاب « الخطابة » لأرسطو ، مما يدل على أن هذا الكتاب قد عرفه العرب . وليس بغريب أن

يكونوا قد أحاطوا بموضوعه قبل ترجمة حنين (١) .
ومع ذلك نستطيع أن نرجع إلى نص أرسطو نفسه فنجد في الجزء الثالث من كتابه يتحدث عن « العبارة » ، وفيه يذكر الاستعارة والطباق والجناس ورد الأعجاز على ما تقدمها ، وهذه أربعة من الخمسة التي ميز بها ابن المعتز مذهب المحدثين ، وأما الخامس وهو المذهب الكلامي ، فذكر ابن المعتز نفسه أنه قد أخذ من الجاحظ وهو في الواقع ليس من خصائص الصياغة الجديدة بل هو مهج عقلي .

فأما الاستعارة *metaphora* فقد تحدث عنها أرسطو في أكثر من موضع من « الخطابة » كما أنه يحيل على ما قاله عنها في كتابه « الشعر » فيقول (ج ٣ باب ٤) « التشبيه استعارة ، وذلك أنه قليل الاختلاف عنها . فعندما يقول الشاعر عن رجل « انطلق كالأسد » يكون هذا تشبيها . وأما عندما يقول « انطلق هذا الأسد » فيكون هذا « استعارة » . ويقول في موضع آخر « لقد شرحنا في الشعر — كما قلنا — قيمة كل هذه الاصطلاحات ، وفصلنا أنواع الاستعارة ، وقلنا إنها أهم شيء في الشعر والفنر » (ج ٣ باب ٢) وبالرجوع إلى كتاب الشعر نجد يقول « الاستعارة هي نقل اسم شيء إلى غيره فننقل من الجنس إلى النوع أو من النوع إلى الجنس أو من النوع إلى النوع ، أو ننقل بحكم المشابهة . فالنقل من الجنس إلى النوع أقصد به أن تقول مثلاً : ها هي سفينة واقفة ، وذلك لأن الرسو نوع من أنواع الوقوف . ومن النوع إلى الجنس كأن تقول ، حقاً لقد أتى أوليس بآلاف من الأعمال الجميلة ، وذلك لأن « آلاف » معناها « كثير » وقد استعملها الشاعر محل « كثير » . ومن النوع إلى النوع مثل « وقد استنفذ حياته بحد السيف » . . . وذلك لأن استنفذ هنا معناها « قطع » و (قطع) معناها (استنفذ) وكلا الفعلين بدل على طريقة مختلفة للازالة .

وأنا أقصد « بعلاقة المشابهة » كل الحالات التي يكون فيها اللفظ الثاني بالنسبة إلى الأول كالرابع بالنسبة إلى الثالث لأن الشاعر يستخدم الرابع بدل

(١) لدينا من هذه الترجمة نسخة بالمكتبة الأهلية ببغداد وقد حصلت مكتبة جامعة القاهرة على صورة فوتوغرافية منها وإن تكن غير واضحة .

الثانى والثانى بدل الرابع •• ولنضرب أمثلة : فالرابطة التى بين الكأس وديونيزوس هى نفس الرابطة بين الدرع وأريس ، ولهذا يقول الشاعر عن الكأس إنها درع ديونيزوس • وعن الدرع إنها كأس أريس • (الشعر ٢١ — ١٤٥٧٨) (١) •

وابن المعتز يعرف الاستعارة (ص ٢) بقوله إنها « استعارة الكلمة لشيء يعرف بها من شيء قد عرف بها » وهذا التعريف يكاد يكون تعريف أرسطو السابق ذكره « الاستعارة هى نقل اسم شيء إلى غيره »

ويقول أرسطو فى تحليل الجمل « أجزاء الجملة إما تتكون من التقسيم أو من المطابقة — فهناك تقسيم فى مثل قولنا « كم أدهشنى أولئك الذين قرروا هذه المجتمعات الرسمية وأولئك الذين أنشأوا هذه الألعاب الرياضية الخ » وهناك مطابقة عندما نضع الضد فى مقابلة ضده ، أو عندما تجمع بين الضدين فى جملة واحدة مثل « لقد نفعوا هؤلاء وأولئك ، من بقى ومن تبعهم ، وأعطوا هؤلاء من الممتلكات أكثر مما كان لديهم ، وتركوا لأولئك فى بلادهم ما يكفيهم . « فبقى » و « تبع » و « وممتلكات أكثر » و « ممتلكات كافية » أضداد • أو عندما تقول : « كثيراً ما يخطئ الحكماء ويصيب الحمقى » (ج ٣ باب ٤) •

وابن المعتز عندما يتحدث عن الطباق يقول : قال الخليل رحمه الله : طابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حدو واحد ، وكذلك قال أبو سعيد ، فالقائل لصاحبه « أتيناك » لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا فى ضيق الضمان « فد طابق بين السعة والضيق فى هذا الخطاب ••• الخ • ومن الواضح أن هذا مثل عربى لنفس المبدأ الذى حلله أرسطو ، بحيث يلوح لنا أن ابن المعتز — على الأرجح — كان يعرف تحليل أرسطو لهذا الوجه من البديع ، وأن لفظة طباق ما هى إلا ترجمة للفظ اليونانية •

والذى يبدو لنا هو أن العرب قد فهموا تعاريف أرسطو لتلك الأوجه ثم اختلفوا فى ترجمة الاصطلاحات أو وضعها للدلالة على ما فهموا ، وهذا ما يفسر

(١) ديونيزوس = اله الخمر ، وأريس = اله الحرب •

اضطراب تلك الاصطلاحات وعدم اتفاقهم عليها في العصر الذي نتحدث عنه ،
 أى في أوائل عهدهم بتلك العلوم ، والشواهد على ذلك كثيرة : نورد منها
 ما ذكره الآمدى في الموازنة (ص ١١٧) إذ يقول بعد أن عرف الطباقي • « وهذا
 باب ، أعنى المطابق ، لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه المؤلف في نقد
 الشعر « المتكافئ » ، وسمى ضرباً من المجانس « المطابق » ، وهو أن تأتي
 الكلمة سواء في تأنيفها واتفاق حروفها ويكون معناها مخالفاً نحو قول
 الأفوه الأزدي :

واقطع الهوجل مستأنسا بهوجل عيرانة عنتريس

و « الهوجل الأول » « الأرض البعيدة » و « الهوجل الثاني » الناقة
 العظيمة الخلق « الموثقة » • وما علمت أن أحداً فعل هذا غير أبي الفرج ،
 فإنه وإن كان هذا اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات . وكانت الألفاظ غير
 محظورة ، فإني لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه مثل أبي العباس عبد الله
 ابن المعتز وغيره ممن تكلم في هذه الأنواع وألف فيها ، إذ قد سبقوه إلى اللقب
 وكفوه المؤونة • وقد رأيت قوماً من البغداديين يسمون هذا النوع من
 المجانس « المماثل » ويلحقون به الكلمة إذا تكررت وترددت نحو قول جرير :

تزود مثل زاد أبيك فينا فنعم الزاد زاد أبيك زادا (وبابه قليل)
 وفي مثل هذا النص ما يدل على أن العلماء والنقاد لم يكونوا قد استقروا
 بعد على تحديد معاني تلك الألفاظ ، وإن تكن الاصطلاحات التي ذكرها ابن المعتز
 هي التي قبلت في الغالب عندما استقر علماء البلاغة على تحديداتهم •

والجناس تاماً وناقصاً هو ما يسميه أرسطو بالمشابهة Paromoiwsis والتام
 عنده ما يكون في الكلمتين كليتهما ، وذلك عندما تكون الكلمة في أول الجملة كقولنا
 argon gar elaben argon rar'autou

(أعطاه أرضاً أرضاً) فاللفظان argon اتفقا لفظاً واختلفا معنى « أرض
 وجدباء » • والجناس الناقص يكون بين أواخر الجمل وهو أشبه بما يسميه
 العرب (النسج) • ومن الواضح أن رد الأعجاز على ما تقدمها هو نوع من
 الجناس (راجع ج ٣ باب ٩) •

وإذن فأرسطو قد تحدث عن هذه الأوجه الأربعة التي رأى فيها

ابن المعتز مميزات لمذهب البديع • وإن يكن هذا لا يسلب ابن المعتز فضله • وذلك لأنه لم يأخذ عن أرسطو إلا مجرد التوجيه العام والفتنة إلى طريقة تحليل هذه الظواهر التي طبقها على اللغة العربية ، باحثا عن الأمثلة في القرآن والحديث وشعر المتقدمين والمتأخرين •

ثم إن ابن المعتز لم يقتصر على التعريفات والتقسيم ، بل عداها إلى نقد المعيب من كل وجه من أوجه البديع التي ذكرها • وهو في هذا أيضا يشبه أرسطو الذي نجده في نفس الفصل الثالث من « خطابته » ينتقد ما في بعض الأمثلة من عيوب •

وأخيرا نرى ابن المعتز يضيف إلى هذه الأوجه الأربعة خاصية خامسة ، فيقول (ص ٥٣) « الباب الخامس » من البديع وهو مذهب سماه أبو عمرو الجاحظ المذهب الكلامي • وهذا باب ما أعلم أنني وجدت في القرآن منه شيئا ، وهو ينسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا — ويضرب لذلك من الشعر أمثلة :

لكل امرئ نفسان نفس كريمة وأخرى يعاصيها الفتى ويطيعها
ونفسك من نفيسيك تشفع للندى إذ قل من أحرارهن شفيعها
ثم قول أبي تمام :

المجد لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك إلا بالرضى
ويقول :

« وبلغنا أن اسحق بن إبراهيم رأى حبيبا الطائي ينشد هذا وأمثاله عند الحسن بن وهب فقال : يا هذا شددت على نفسك » •

وهذه الخاصية تلقى ضوءا قويا على مذهب أبي تمام فلقد قلنا فيما سبق إن تجديده كان في الصياغة • وإنه لم يجدد في المعاني ، وهذه حقيقة فطن لها ابن المعتز ، وذلك لأننا نستطيع أن نقسم المميزات الخمس كما أشرنا فيما سبق إلى ثلاثة أنواع :

١ — الاستعارة :

وهذه أصيلة في الشعر كما يقول أرسطو ولهذا جعلها البلاغيون من البيان •

٢ — الطباق والجناس ورد الأعجاز على تقدمها :

وهذه محسنات لفظية وضعها البلاغيون فيما بعد في باب البديع عندما أصبح

البديع علما قائما بذاته •

٣ — المذهب الكلامي :

وهذا مأخوذ باعتراف ابن المعتز عن الجاحظ أى عن المعتزلة وعلماء الكلام •
فهل « المذهب الكلامي » هذا قد استطاع أو يستطيع أن يجدد معانى
الشعر ؟ ذلك ما لا نظنه ؛ وإنما هو تكلف فى التفكير كما يقول ابن المعتز بحق •
بل هو أدنى إلى أن يكون تكلفا فى العبارة ذاتها • وإن ساق هذا التكلف إلى
تخريج المعانى المعروفة إلى ما يشبه الجودة •

والواقع أن أبا تمام لم يكن غريبا عن مباحث المتكلمين ومناهجهم فى
التفكير • ولدينا فى كتاب « أخبار أبى تمام » للصولى فصل هام بعنوان « ما رواه
أبو تمام » ص ٢٤٩ — ٢٥٨ يثبت ذلك • وهو فصل عظيم الأهمية ، وذلك لأنه
يجمع طائفة من الأقوال التى هى أقرب إلى التفكير الفلسفى الذى يعتمد على
العبارة أكثر من اعتماده على الفكرة فى ذاتها • وأبو تمام هو الذى ينقل هذه
الأقوال • مما يدل على حرصه على أمثالها • من ذلك مثلاً ما يرويه عن « الوليد
ابن يزيد إذ حدثه رجل فكذبه فعلم يزيد أنه قد كذبه فقال له : يا هذا •
إيك تكذب نفسك قبل أن تكذب جليسك » وقوله « حدثنى شيخ من الحمى قال :
كان فينا رجل شريف فاتلف ماله فى الجود فصار يعد ولا يفى فقبل له أصرت
كذابا • فقال : « نصره الصدق أفضت بى إلى الكذب » وقوله « وصف
ابن نسان الحمرة قوما بالعى فقال « منهم من ينقطع كلامه قبل أن يصل إلى
لسانه • ومنهم من لا يبلغ كلامه أذن جليسه : ومنهم من يقتسر الأذان فيحملها
إلى الأذنان عبثاً ثقيلاً » وكذلك « تكلم رجل فى مجلس الهيثم بن صالح فهذر
ولم يصب فقال : يا هذا ، بكلام أمناك رزق الصمت المحبة » و « سمعت أعرابياً
يصف قوما لبسوا النعمة ثم عروا منها فقال : ما كانت نعمة آل فلان إلا طيفاً ولى
مع انتباههم » و « قال رجل يوماً لرقبة بن مصلقة العبدى : ومن أى شىء كثر
شكك ؟ فقال : من محاماتى عن اليقين » و « إن الصبر عن المحبوب أشد من
الصبر على المكروه » و « إنما تمدح السكوت بالكلام ولا تمدح الكلام بالسكوت
وما أنبأ عن شىء فهو أكثر منه » و « الصمت منام العقل والنطق يقظته ولا منام
إلا بيقظة ولا يقظة إلا بمنام » •

وهذه كلها أقوال تدل على المهارة في التعبير واللعب على الأفكار ، أكثر من دلالتها على أصالة الفكر أو القدرة على الخلق أو إصابة الحق أو الحرص عليه .
وهي قريبة الشبه بأقوال المتكلمين وفلاسفة المنطق الشكلى .
والناظر في شعر أبى تمام قد يعثر بأثر للفلسفة اليونانية كاستخدامه لبعض الاصطلاحات في قوله :

صاغهم ذو الجلال من جوهر المج د وصاغ الأنام من عرضه
فالجوهر والعرض أخذهما طبعاً من أرسطو .

وإلى جانب هذا نجد عدداً كبيراً من المعانى الكلامية التى رأى النقاد فيها ضروباً من الإحالة والتعسف ، وهى بعد لا تنتم إلا عن تفكير لفظى سقيم ، بحيث نستطيع أن نقرر أن مذهب أبى تمام كان قبل كل شيء مذهب صياغة ، وأنه لم يكد يخرج على المعانى والأغراض المعروفة المتوارثة ، وكان لهذه الحقيقة أثر كبير فى بقاء النقد عربياً يقوم على تقاليد الشعر واللغة ولا يأخذ عن العلوم البلاغية الجديدة غير المصطلحات .

وإذن فأبو تمام لم ينقل الشعر العربى تلك النقطة التى تمت فيما بعد عند رجل كنبى العلاء ، وهذا أمر يمكن فهمه بسهولة . فالفلسفة الإغريقية لم تكن بعد قد هضمت ، وكان العرب حديثى عهد بها ، وقد استخدموها أول الأمر فى مناقشة حقائق الدين وتدعيمها والحاجة فيها ، وكان من الطبيعى أن لا تمتد إلى الشعر إلا فيما بعد عندما دخلت فى تيارات التفكير العام .

وهذه الحقائق تفسر لنا نمو العلوم البلاغية . فقد جاء أبو تمام ومدرسته بنوع جديد من الصياغة الفنية ، وقد ترجمت كتب أرسطو عن الخطابة ثم عن الشعر فوجدوا فيها منهجاً لدراسة مذهب البديع ، الذى هو ألصق بالشكل منه بالموضوع . وكانت فى هذا محنة تلك الدراسات ، وإن تكن لحسن الحظ لم تمتد إلى النقد الأدبى الذى ظل — كما قلنا — يعتمد على الذوق ، وإن أصبح ذوقاً مسبباً قائماً على دراسة واستقصاء ومنهج .

قدامة ابن جعفر

والناظر فى كتاب قدامة (٢٧٥ — ٣٣٧ هـ) يجد الاتجاه البلاغى الشكل الذى انتهى بذلك العلم إلى التحجر .

وتأليف هذا الكتاب في ذاته هو بناء هيكل منطقي ، تصوره قدامة بعقله المجرد . ولقد جرى قدامة هذا العقل الشكلي إلى نهاية شوطه ، غير ناظر إلى حقائق الشعر ولا متقيد بها . وليس كذلك ابن المعتز . فكتاب البديع ينقسم إلى قسمين كبيرين الأول (من ١ — ٥٨) وفيه يحصى المؤلف خصائص المذهب الجديد الخمس التي ناقشناها فيما سبق . وفي الجزء الأخير (من ٥٨ — ٧٧) يذكر « بعض محاسن الكلام والشعر : ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعى الإحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره ، وأحببنا لذلك أن نتكرر فوائد كتابنا للمتأدبين . ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختياراً من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق في المعرفة » . أي أنه يورد محاسن الكلام الأخرى التي لم يلجأ إليها أصحاب البديع بنوع خاص ولا اتخذوا منها مبادئ لمذهبهم . وهو يذكر من ذلك : ١ — الالتفاف ٢ — الاعتراض ٣ — الرجوع ٤ — الخروج من معنى إلى معنى ٥ — تأكيد المدح بما يشبه الذم ٦ — تجاهل العارف ٧ — هزل يراد به جد ٨ — حسن التضمن ٩ — التعرض والكناية ١٠ — الإفراط في الصفة ١١ — حسن التشبيه ١٢ — إعانت الشاعر نفسه في القوافي ١٣ — حسن الإبتداعات . وهو وإن كان قد أخذ في كتابه بمنهج في التأليف ، فقسم الكتاب كما رأينا إلى قسمين ، وتنبع في الكلام على كل وجه من الأوجه التي ذكرها خطة ثابتة على نحو ما نراه يفعل عند الكلام على خصائص مذهب البديع الخمس ، إذ يبدأ بذكر الخاصية ثم يورد أمثلة لها من القرآن يتبعها بأمثلة من الحديث الشريف وأقوال المتقدمين ثم من الشعر القديم وينتهي بالشعراء المحدثين ، ويعقب كل ذلك بذكر ما عيب من استعمالات كل وجه — أقول برغم وضوح المنهج عنده والخطة المنطقية في التفكير فإن ابن المعتز غير قدامة .

ابن المعتز يبدأ تفكيره من الوقائع والنظر فيها ، وهو عربي صميم سليم الذوق يعرف الشعر العربي ويتذوقه . وإذا كان للفلسفة تأثير عليه فإنها لم تستعبده ولا أفسدت نظرته إلى الشعر كما لم تبعد به عن الحقائق ، فمنطقه منهج في التأليف ومنهج في التفكير ، وأما قدامة فعقليته شكلية صرفة ، وهو لا يبدأ بالنظر في الشعر بل يكون أولاً هيكلًا لدراسته ويحدد تقاسيمه ، أو أن

شئت فقل إنه يصنع قطعة أثاث هندسية التركيب ، ثم يأخذ في ملء أدراجها •
يبدأ بتعريف الشعر فيقول « إنه قول موزون مقفى يدل على معنى » فقولنا
« قول » دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا «موزون»
يفصله مما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا « مقفى »
فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافى له ولا مقاطع ، وقولنا
« يدل على معنى » يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى:
مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى (ص ٣) •
وهذا القول وإن لم تكن له علاقة بنظرية أرسطو فى « الشعر » وتعريفه له
بأنه « محاكاة الطبيعة » إلا أنه تطبيق واضح لتعريفاته الشكلية التى تعتمد على
المقولات •

وإذ فرغ قدامة من تعريف الشعر على هذا النحو الذى لا يدل على
الشعر فى شئ يقول « إنه ليس من الاضطرار أن يكون ما هذا سبيله جيداً أبداً
ولا رديئاً أبداً بل يحتمل أن يتعاقبه الأمران ، أى أن القول الموزون المقفى الدال
على معنى فيه الجيد وفيه الرديء بل وفيه المتوسط كما يقول المؤلف ، وإذن فلا بد
من النظر فى أسباب الجودة والرداءة ليكون الكتاب « نقداً للشعر » كما عنوانه
المؤلف • وهنا يضع المؤلف خطة الكتاب فيذكر أن عناصر الشعر أربعة :

١ — اللفظ ٢ — الوزن ٣ — القافية ٤ — المعنى •
وهذا كله موجود فى تعريفه • « فالقول » هو « اللفظ » والموزون هو
« الوزن » و « المقفى » هو « القافية » و « الدال على معنى » هو « المعنى » •
ولكنه يعرف التحليل والتركيب ، وإذن فلا بد له أيضاً من الكلام عن ائتلاف بعض
هذه الأسباب (العناصر) إلى بعض • وهذه المعادلة تعطيه أربعة ائتلافات •
١ — ائتلاف اللفظ مع المعنى ٢ — ائتلاف اللفظ مع الوزن ٣ — ائتلاف
المعنى مع الوزن ٤ — ائتلاف المعنى مع القافية (ص ٧) • وهذا هو كل الكتاب •
هو قطعة الأثاث التى أشرنا إليها •

ويأخذ المؤلف فى ملء الأدراج ، فيبدأ بالأربعة المفردات ١ — نعت اللفظ
بأن يكون سهل الخارج من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة،
مثل أشعار يوجد فيها ذلك وإن خلت من سائر النعوت للشعر ، ويورد أمثلة •

وهنا يظهر لنا حمق هذه النظرة ، فهو لكى يدل على جمال اللفظ يابى أن يكون فى الأبيات التى يوردها شئ من نعوت الشعر غير « سهولة الخارج من موضعه ورونق الفصاحة » وإنما هو المنطق الشكلى وحرصه على التقاسيم المصطنع وانصرافه عن معالجة الأشياء كوحدة ٢ — ونعت الوزن بأن يكون سهل العروض من أشعار يوجد فيها ، وإن خلت من أكثر نعوت الشعر مع ذكر أمثلة ٣ — ونعت القوافى بأن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج ، وأن تقصد ليصير مقطع المصراع الأول من البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها مع أمثلة للتصريح ٤ — وأخيراً ينتهى إلى المعانى . وهنا يرى جودة المعنى فى أن يكون موجهها للغرض المقصود غير عاد عن الأمر المطلوب . ولما كانت المعانى لا أعداد لها فإنه يرددها كلها إلى المديح والهجاء والنسيب والمراثى والوصف والتشبيه . ويأخذ فى الحديث عن هذه الأغراض المختلفة ، فيتحدث عن المدح مجيزاً فيه المبالغة مؤكداً أنها من جمال الشعر : وهو يرجع المدح إلى الإشادة بصفات أربع هى العقل والشجاعة والعدل والعفة . ولكل من هذه أقسام . فمن أقسام العقل ، ثقافة المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية والصدع بالحجة والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة وغير ذلك مما يجرى مجراه . ومن أقسام العفة : القناعة وقلة الشره وطهارة الإزار وغير ذلك مما يجرى مجراه . ومن أقسام الشجاعة الحماية والدفاع والأخذ بالثأر والنكاية فى العدو والمهابة وقتل الأقران والسير فى المهامه الموحشة وما أشبه ذلك . ومن أقسام العدل السماحة ويرادف السماحة التنازل وهو من أنواعها والانظلام والتبرع بالنائل وإجابة السائل وقرى الأضياف وما جانس ذلك . وهذه الصفات الأربع تأتلف طبعاً بعضها مع بعض فيحدث من ذلك ستة أقسام . فمن تركيب العقل مع الشجاعة يحدث الصبر على الملمات ونوازل الخطوب والوفاء بالإيعاد : وعن تركيب العقل مع السخاء إنجاز الوعد وما أشبه ذلك ، وعن تركيب الشجاعة مع السخاء الإيتلاف والإخلاف وما أشبه ذلك ، وعن تركيب الشجاعة مع العفة إنكار الفواحش والغيرة على الحرم ، وعن السخاء مع العفة الإسعاف والإيثار على النفس وما شاكله ، ثم يورد الأمثلة لكل ذلك . وفى هذا الكلام الطويل الممل ما يدل على طريقة قدامة فى نقد الشعر وبعده عما ادعاه . فهذه فلسفة أرسطاليسية ومزيج من المنطق

والأخلاق المعروفة عند المعلم الأول • ثم ينتقل من المدح إلى الهجاء — وأمر الهجاء سهل فهو ضد المدح ، وكذلك الرناء فهو مدح الميث واستبدال « كان » « يكون » • ثم يتحدث عن التشبيه وهنا يأخذ عن خطابة أرسطو (الجزء الثالث) قوله « إنما يقع التشبيه بين نسيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بهما ، واغتراق في أشياء ينفرد كل منهما بصفتها • وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادها فيها حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد (ص ٢٧) • وهذا مأخوذ من مثل قول أرسطو « يجب أن تكون الاستعارة والتشبيه — لأنه يسوى بينهما في هذا الحكم — قائمة على التناسب وأن تكون متبادلة مأخوذة من الأشياء التي من نوع واحد » (ج ٢ باب ٤) وهو كلام مبتذل لا يعدو مدلول اللفظ • وهو كذلك ينعت الوصف بأنه « ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات • ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها • ثم بإظهارها فيه وأدلائها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته » وكذلك النسيب « ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن » • ويفرق بين الغزل والنسيب بأن « الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله فكأن النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه • والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء » وبذلك ينتهي قدامه من الكلام على المعنى كما ينتهي من المفردات الأربع •

وهو قبل أن ينتقل إلى الحديث عن المركبات الأربع يورد « ما يعم جميع المعاني الشعرية من محسنات » وهو يحصيها في سبعة أوجه ١ — التقسيم ٢ — صحة المقابلة ٣ — صحة التفسير ٤ — التتميم ٥ — المبالغة ٦ — التكافؤ ٧ — الالتفات • والتقسيم والمقابلة سبق أن أوردنا النص الذي يتحدث فيه أرسطو عنهما عند دراسته لبناء الجملة في باب « العبارة » • والمبالغة هي hyperbole اليونانية ، والتكافؤ هو ما يسميه ابن المعتز بالطباق ، وقد فطن الآمدي إلى ذلك في النص الذي أوردناه فيما سبق • والالتفات تحدث عنه ابن المعتز أيضا •

وينتهى قدامة إلى الحديث عن المركبات لينعت ائتلاف اللفظ مع المعنى ويعدد أنواعه فيذكر ١ — المساواة ٢ — الإشارة ٣ — الإرداف ٤ — التمثيل ، وينعت ائتلاف المعنى والوزن كما ينعت ائتلاف القافية •

وإذ فرغ من ذكر محاسن المفردات والمركبات يأخذ في ذكر معاييب كل ، فيذكر عيوب اللفظ والوزن والقافية والمعاني بأنواعها ، ثم يفصل بين المفردات والمركبات بذكر العيوب العامة للمعاني ، وبذلك يأتي هذا الفصل مقابلاً لمحسنات المعاني العامة • فيتحدث عن « فساد الأقسام وفساد المقابلات وفساد التفسير والاستحالة والتناقض ومخالفة العرف والإتيان بما ليس في العادة والطبع ، وأن ينسب إلى الشيء ما ليس له • وأخيراً ينتهى إلى عيوب المركبات فيذكر عيوب ائتلاف اللفظ والمعنى • ومنها « الإخلال ، والزيادة في اللفظ مما يفسد المعنى ، وهو عكس الإخلال » ، وعيوب ائتلاف اللفظ والوزن « كالحشو والتثليم والتذنيب والتعير والتعطيل » ، وعيوب ائتلاف المعنى والوزن « ومنها المقلوب والمبتور » ، وعيوب ائتلاف المعنى والقافية « منها أن تكون القافية مستدعاة قد تكلف في طلبها وأن يؤتى بالقافية فتكون نظيرة لأخواتها في السجع ، لا لأن لها فائدة في معنى البيت » وبذلك ينتهى الكتاب •

وإذن فنقد الشعر مكون كما هو واضح في الكتاب — الذى لا فهرست له لسوء الحظ — من ثلاثة فصول ١ — الفصل الأول من ص ٣ إلى ص ٢٨ وفيه يعرف قدامة الشعر ويرسم خطة الكتاب ٢ — الفصل الثانى من ص ٨ إلى ص ٦٤ وفيه يذكر محسنات الشعر في مفرداته ومركباته ٣ — الفصل الثالث من ص ٦٤ إلى آخر الكتاب أى ص ٨٩ وفيه عيوب الشعر مفرداته ومركباته •

ولقد حرصنا على تلخيص الكتاب ليرى القارئ إلى أى حد لم نعد الحقبقة عندما قلنا إن كتاب قدامة لم يؤثر لجمعن الحظ تأثيراً كبيراً في النقد ، وكل ما له من فضل هو وضع عدد من الاصطلاحات وتحديد بعض الظواهر • ومع هذا فالذين أخذوا بأقوال قدامة وتقاسيمه التعليمية الشكلية ليسوا النقاد كالأمدى والجرجانى ، وإنما علماء البلاغة في القرون التالية •

وإذن فمحاولة قدامة ظلت شكلية عميقة ، وهى لم تدخل يوماً ما في تيار النقد العربى • ولئن كان النقد لم يجهلوه بدليل ورود اسمه غير مرة في كتبهم ،

فإنهم لم يكادوا يتأثرون به ، وإنما تأثروا بكتاب « البديع » لابن المعتز ، فهذا الكتاب هو كما ذكرنا مبدأ حركة النقد في أواخر القرن الثالث وخلال القرن الرابع كله ، وهو الذى وجه النقد الوجهة التى سنراها .

كتاب ابن المعتز هو الذى حدد خصائص مذهب البديع وفصلها عما عداها من الطرق البلاغية كما قلنا ، وبذلك فطن النقاد إلى هذا الاتجاه الجديد فى الشعر وعرفوا بطريقة تحليلية ما فيه من جديد . وكان لهذا أثر بعيد فى مؤلفاتهم وطريقة تناولهم للنقد على نحو منهجى . ولا أدل على ذلك من أن نرى رجلا كالأمدي يتكلم فى أبواب منفصلة من الموازنة عما لدى أبى تمام ، والبحترى من استعارات وجناس وطباق ، وكذلك فعل عبد العزيز الجرجاني كما سنرى .

ثم إن ابن المعتز قد رد هذه الأوجه البديعية إلى أصول التراث العربى ، فهو يبدأ — كما رأينا — بذكر الاستعارات والجناس والطباق التى وردت فى القرآن والحديث وأقوال المتقدمين وشعرائهم ، ثم يربط أبا تمام بسلسلة بشار ومسلم وأبى نواس الذين أخذوا يجنحون إلى الإكثار من استخدام هذه الوسائل ، وكان لهذا أعظم الأثر فى توجيه النقد وجهة تاريخية ، وحمل النقاد على اتخاذ التقاليد فى الشعر مقاييس لهم . وكان من أثر ذلك أن عظمت عنايتهم بدراسة مسألة تشغل الجانب الأكبر من كتبهم وهى مسألة (السرقات) وأخذ السابق عن اللاحق ، وما زاد هذا على ذاك أو انحط فيه عنه . وهذه كلها اتجاهات : وإن كنا لا ننكر أنها طبيعية بحكم نوع الشعر العربى نفسه ومنهجه الذى طغى عليه التقليد حتى بين يدي أبى تمام وأصحابه ، إلا أننا لا شك لا نعدو الحقيقة التاريخية عندما نقرر لابن المعتز بفضل توجيه النقد تلك الوجهات وإيضاح سبله أمام النقاد .

والآن وقد اتضح أمامنا منهج أصحاب البديع وتأثير ذلك فى نشأة النقد ، هل نستطيع أن نقول إن كتاب (البديع) لابن المعتز وكتاب (نقد الشعر) لقدامة قد خطوا بالنقد خطوة إلى الأمام أو أنهما من كتب النقد العربى ؟ ذلك ما لا يمكن القول به ، فالنقد كما عرفنا هو « فن دراسة الأساليب » ومن الواضح أن هذين الكتابين لا يتناولان نقد الشعر نقدا موضوعيا ، وإنما هما كتابان علميان قصدا إلى إيضاح مبادئ ووضع تقسيمات ، فهما خلو من

النقد الذى يتناول الأبيات ذاتها ، فينظر فيها من جميع نواحيها لفظا ومعنى ووزنا وشاعرية على نحو ما نرى الآمدى يفعل فى موازنته • وفى الحق إن النقد العربى لم يخلف غير كتابى « الموازنة » و « الوساطة » ، ففيهما نجد النقد بأدق معانى الكلمة • إذ يتناول الكتاب الأول شعر أبى تمام وشعر البحتري ينقدهما نقداً دقيقاً مفصلاً : نقداً منهجياً • كما يتناول الثانى المتنبى بالنظر فى شعره وتفصيل ما له من فضل والرد على خصومه أو التماس الأعذار له •

ومع ذلك فإن قولنا هذا لا يذهب بما سبق أن قررنا لابن المعتز من فضل فى تحريك النقد وتوجيهه • ويكفيه أنه بكتابه هذا قد حدد للخصومة بين القدماء والمحدثين أسساً ، إذ وضع خصائص ذلك المذهب الجديد الذى اقتتل حوله أدباء القرن الرابع كلهم •

الفصل الثالث

الخصومة بين القدماء والمحدثين

إن في تلك الخصومة ما يدعو إلى النظر • فهي لم تكن بين مذهب أبي نواس وبين أنصار التقاليد الشعرية ، ولو أنها كانت لأخذت اتجاهها غير الذي أخذته ، وإنما قامت بين أنصار أبي تمام وبين خصومه ، كأن هذا الشاعر قد جدد الشعر العربي تجديدا حقيقيا • وكأنه قد خرج على ما عهد الجاهليون والأهويون من شعر ، مع أنه كما قلنا لم يغير شيئا في الأصول الفنية للشعر العربي ولم يخرج إلا على عموده كما يقولون • ومعنى العمود عندهم — فيما يبدو — هو الصياغة ، فأغراضه الشعرية هي أغراض القدماء وطريقة بنائه للقصيدة هي طريقة القدماء ، ومعاني شعره هي معاني القدماء • إنه كما يقولون في النقد الأوربي « كلاسيكي جديد » •

ولقد سبق أن شرحنا لماذا ظلت تقاليد الشعر عند العرب مطردة رغم ظهور الإسلام ، مفسرين ذلك بخلو القديم من الوثنية وعدم صدوره عنها — على الأقل ما وصلنا منه — وهو الذي اتخذ نموذجا يحتذى •

ولكننا لا نريد بذلك إلى القول بأنه لم يطرأ على الشعر العربي أى تغيير بعد ظهور الإسلام • إذ من المعلوم أن الحوادث السياسية والاجتماعية والدينية التي طرأت على حياة العرب قد غيرت من روح الشعر وأساليبه وآفاقه ، فنرى الرفاهية والحرمان من المساهمة في الحياة السياسية العامة يقودان الحجازيين إلى غزل ماجن أو عفيف مختلف المعانى عما عهد الجاهليون ، ونرى الشعر السياسى يظهر في العراق وتتخذ الأحزاب السياسية والفرق الدينية من وسائل جهدها ، كما أن تنظيم الدولة السياسى وتركيز السلطة قد نمت المدح حتى كاد يسيطر على غيره من فنون الشعر ، وحتى أصبح الشعراء يحط من قدرهم ألا يجيدوا المدح والهجاء ، كما نراهم يقولون عن ذى الرمة •

وجاء العصر العباسى وانتقلت الخلافة من دمشق إلى بغداد • فجاور العرب الفرس وأخذوا بحضارتهم الناعمة المرهفة فجدت في الشعر فنون لم يألفها الجاهليون إلا بمقدار كأشعار المجون والخمر ، أو لم يألفوها أصلا كالغزل بالذكر •

لماذا لم تنشأ خصومة حول مذهب أبى نواس ؟

ظهر أبو نواس فدعا إلى تجديد الشعر ، ومع ذلك لم تحتدم الخصومة حول دعوته ، فهل ذلك لأن النقد لم يكن قد نما بعد ولا وضعت فيه أصول ومؤلفات ، أم كان لأن تجديده لم يكن بعيد المدى فكان نصيبه الإهمال ؟ أم كان لأن أبا نواس رغم أنه مولد أعجمي — كان يجيد اللغة العربية ويحذق الكتابة فيها فجاء شعره غريبا أصيلا لم يخرج في شيء عن عمود الشعر ؟ لا ريب أن في كل من هذه الأسئلة شيئا من الصحة ، ولعل في اجتماعها ما يساعد على تفسير تلك الظاهرة .

ومع ذلك فلنستعرض في إيجاز السير العام للحركة الشعرية عند العرب والطرق التي كان من الممكن أن تتطور بواسطتها ، لنرى لماذا لم ينتج مذهب أبى نواس من الخصومات مثلما أنتج مذهب أبى تمام .

لقد جاء العصر العباسي وأخذ العرب يجدون في جمع تراثهم الروحي . وكان من الطبيعي أن ينصرف أول جهدهم إلى المحافظة على لغتهم من المعجمة التي أخذت تتسرب إليها بعد الفتوحات ، وعلى سلامة تلك اللغة يتوقف فهمهم لمصادر دينهم وهو أعز ما يملكون ، ولذا حرص علماءهم على تدوين الشعر القديم يتخذونه حجة في تفسير القرآن والحديث ، ولم يكن يشغلهم إذ ذاك جمال ذلك الشعر قدر ما شغلهم صلاحيته للاستشهاد . فاتصال الشعر بالدين هو السبب الأكبر في الانتصار للقديم . ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل امتد إلى الشعراء أنفسهم إذ لم يروا بداً — لكي يروى عنهم شعرهم وينتشر — من أن يحاكيوا الشعر القديم ، لا في أسلوبه فحسب بل وفي بنائه الفني .

ولكننا كما قلنا نلاحظ أن الحياة كانت قد تغيرت ، والجاهلي كان يقول الشعر تعبيراً عن حياته هو ، فكيف يستطيع المحدث أن يصل إلى ذلك مع تقيدته بمحاكاة القدماء في مواضيع القول عندهم ؟

الواقع أنه قد كانت هناك عدة سبل للخروج من هذه المشكلة ، فقد كان القدماء يمهدون مثلاً لموضوع قصائدهم ببكاء الديار الدارسة وترديد ذكرى الحبيبة ، وهذا شعور صادق حياة البدو الدائم الرحلة ، ولكن المحدثين قد

استقروا بالمدن وسكنوا القصور ، فهل يبدؤون بوصف تلك البيوت العالية ؟
وهبهم فعلوا ، هل يستطيعون أن يصلوا من ذلك إلى شيء يذكر ، والأطلال جديرة
بأن تكون موضوعا للشعر • وهجر المنازل والممرور بها بعد حين خليق بأن يوقف
الشاعر ويحرك قلبه ويذكره بالأيام الخوالي ؟ ولقد حدث في عصرنا أن قصد
بعض الشعراء إلى وصف القطار أو الطائرة بدلا من الجمل أو الناقة فجاء
شعرهم مضحكا وذلك لأن القاطرة والطائرة آلات لا شعر فيها ، ولا كذلك الناقة
أو الجمل الذى يصاحبك فتألفه وتحس بالآلامه • • • الخ •

وللشاعر الفرنسى ألفريد دى فى قصيدة « بيت الراعى » ، يعبر فيها عن
هذه المعانى ، ويأسف فيها لاختراع وسائل المواصلات الحديثة التى حلت محل
الوسائل القديمة ، عندما كان المسافر يسير رويدا فيجد الوقت للتأمل فى الناس
والأشياء ، تأملا يحرك الإلهام الذى لم نعد نجد له أثرا وسط ما فى حياتنا
الحديثة من تلك الآلية ، التى قد تفسر الظاهرة التى نلاحظها اليوم فى أوروبا
كلها ، ظاهرة قلة الشعر إن لم يكن وشك انقراضه •

وإذن فهذا الاتجاه لم يكن مواتيا ، ولو أنه حدث لما عدا أن يكون إحلالا
لديباجة محل أخرى ، ديباجة نثرية الروح محل ديباجة شعرية ، وليس هذا
بالتجديد الصحيح • وهب أن التغنى بالخمير أو التغزل بالذكر كانا خليقين بأن
يحلا محل وصف الديار وذكرى الحبيبة ، فهل من الثابت أن موضوعات شاذة
كهذه نستطيع أن تحرك كافة النفوس كما كانت تفعل موضوعات القدماء ؟ ووصف
الخمير قد يشجينا لجمال الوصف وروعة التصوير وكذلك الغزل بالذكر ،
ولكنهما بعد لا يستطيعان أن يبعثا فى النفوس تلك الأصداء الإنسانية الواسعة
التي لا بد منها • موضوعات القدماء كانت إذن شعرية بطبيعتها • ولكن هل كان
العباسيون يستطيعون — رغم تغير حياتهم واختفاء الأطلال مثلا عن أبصارهم —
أن يصفوا تلك الديار ، ولا يكون شعرهم مجرد صنعة فنية لا صدق فى نغماته ؟

هذه السؤالات يحرك مسألة عامة فى الفن ، هى هل الشعر لا يمكن أن يكون
صادقا إلا إذا صدر عن التجربة الذاتية المباشرة ؟ يجيب النظر السريع على هذا
السؤال بالإيجاب ، فأنت لا تجيد وصف الشوق إلا إذا كابדתه أو وصف الخمير
إلا إذا شربتها ، وأنت لا تتقف على الأطلال إلا إذا مررت بها ، وبهذا قال

أبو نواس ، ولكنه قول لا يمكن قبوله على إطلاقه وإلا لوجب أن يعيش الروائي أو الشاعر ألوانا من التجارب لا تتسع لها حياة • ونحن وإن كنا لا نقول بأن الأدب كله وصف لما نحياه أو ما نأمل أن نحياه أو ما عجزنا عن أن نحياه — إلا أننا نلحظ في حقيقة الخلق الفني فنجد أنه كثيراً ما يكون قدرة على خلق الواقع بدلا من الاقتصار على تصويره •

يلخص جورج ديهايل في كتابه « دفاع عن الأدب » قصة لبييرلوييس عنوانها « الرجل الأرجواني » ، وموضوعها فنان إغريقي يأخذ بعبد ويكوى صدره بالنار ليراه يتألم فيستطيع أن يلتقط ملامحه المتقلصة ويودعها لوحة زيتية كان يرسمها للشخصية الخرافية ، شخصية برومتيوس الذي عذبتة الآلهة لأنه سرق النار من السماء وأتى بها إلى البشر ، وكان عذابه نرسا ضارياً ينهش كبده بالنهار ويتركه ليعود مهنمو بالليل وعند الصباح يستأنف النهش • ورسم الفنان اللوحة ولكن الشعب علم بتعذيبه لهذا العبد المسكين فثار • وأتت الجموع إلى منزل الفنان لتنتقم منه • ولكن الفنان أطل على الشعب من النافذة وأراه اللوحة ، ففسى الشعب العبد المعذب وهلك للفن • ومع ذلك يعلق ديهايل على تلك القصة بقوله « ما أفقرها عبقرية تلك التي نشعر بالحاجة إلى أن تثير الألم بالفعل لكل تصويره ! »

وفي هذا ما يلقي كثيراً من الضوء على مشكلة التقليد وإفادته الشعر العربي منه أو عدم إفادته • فالأمر ليس أمر تقليد أو أمر موضوع يقال فيه الشعر ، وإنما هو أمر الشاعر نفسه ، فهو إذا كان موهوباً استطاع أن يصل بقوة خياله إلى أن يخلق في نفسه الجو الشعري الذي يريده ، ومتى خلق هذا الجو استطاع أن ينقل احساساته إلى أى موضوع وهذا ما يسمونه بنقل القيم • فهو إذا كان حزينا استطاع أن يعبر عن حزنه بوصف أطلال لم يرها • ويأتى هذا الوصف صادقا مؤثراً جميلاً ، وعلى العكس من ذلك قد يرى شاعر آخر مئآت من الأطلال يحاول وصفها فلا يصل إلى شيء لأنه غير موهوب • ولأنه لا يملك القدرة على الانفعال ثم على التعبير عن انفعاله في صيغة شعرية •

وإذن فدعوة أبى نواس لم تكن من الناحية الفنية ضرورة حتمية ، وبخاصة وأنها لم تعد أن تكون محازاة للشعر القديم ، والمحازاة أخطر من التقليد ،

وذلك لأننا كنا نفهم أن يدعو إلى نوع جديد من الشعر ، وأما أن يحافظ على الهياكل القديمة للقصيدة مستبدلاً ديباجة بأخرى وأن يدعو إلى الحديث في موضوعات لا تستطيع أن تحرك نفوس الجميع فذلك ما لا يمكن أن يعتبر خلقاً لشعر جديد •

ونو أننا أضفنا إلى ذلك أن دعوته كانت مشوبة بروح الشعوبية والغضب من شأن العرب وتقاليد العرب ، وأن معظم الأغراض التي طرقها كان العرب قد سبقوا إليها ، وأن ما لم يسبقوا إليه كان شيئاً تافهاً كالغزل بالذكر ، كما أنه هو نفسه لم يساير مذهبهم إلى النهاية ، بل كان يعود في مدائحه إلى مذهب القدماء ترضيه لمدوحيه وضماناً لنوالهم — نقول إننا لو أضفنا كل هذا إلى ما سبق أن بسطنا عن حقائق الخلق الفني — لفهمنا أسباب إخفاق تلك المحاولة وعدم مساندة الشعراء له ، فيما عدا بعض صغار الأعاجم . ومن ثم عدم قيام خصومة قوية حول هذا المذهب على نحو ما قامت حول مذهب أبي تمام الذي سننظر فيه الآن •

مذهب أبي تمام والخصومة حوله

قلنا إن الشعراء كانوا يستطيعون رغم خضوعهم لتقاليد الشعر الجاهلي أن يقولوا شعراً أصيلاً جميلاً صادقاً وذلك ما واثقهم وحى الشعر وتملكوا القدرة على خلق الصور والتعبير عن إحساسهم • وأما الموضوعات فتلك القوالب يصب فيها الشعر ، ولقد كان باستطاعتهم أن ينسكلوا تلك القوالب كما يريدون ولكنهم لسوء الحظ لم يفعلوا ، بل حبسوا أنفسهم في تفاصيل الصور والمعاني من وصف للدمن والأثاث والوحوش ومحو الرياح للآثار وسؤال الدار واستعجابها عن الجواب واستيقاف الصبح والبكاء على الظاعنين وما إلى ذلك ، فضيقوا على أنفسهم حتى لم يعد أمامهم مجال للتجديد غير « التجويد الفني » • وحتى جاء شعرهم أدل على المهارة في الصياغة منه على أصالة الطبع والعمق في الإنسانية • هو إن أردت شعر فني •

لم تأت المحنة إذن من التقيد بالأصول الفنية للقصيدة القديمة ولا من الأخذ في نفس الموضوعات التي أخذ فيها الجاهليون والأمويون ، وكلها موضوعات

إنسانية شغلت الشعراء منذ الأزل وستشغلهم إلى الأبد — وإنما أنتهم من تقيدهم
بالتفاصيل •

وفى هذا ما يفسر نزعة أبى تمام إلى التجديد فى الصياغة واتخاذها من
البديع مذهباً بما يجر إليه مذهب كهذا من التكلف والإحالة والإسراف
والإغراب فى المعانى المألوفة • وكان من نتيجة ذلك أن رأينا ابن المعتز يؤلف كتاباً
ليثبت أن أصحاب البديع لم يأتوا بجديد وإنما أسرفوا فيما كان يقع عليه
القدماء بطبعهم الأصيل دون صنعة ولا تكلف • وبهذا رأى قال كافة النقاد •
فأخذوا يبحثون فى الشعر القديم عن أمثال لما قال أبو تمام ، بعضهم لبعض
منه متهماً أياه إما بالسرقة وإما بإفساد التراث الموروث ، والبعض الآخر لميثيد
به مدعياً أنه قد بذ القدماء فى معانيهم وفى العبارة عن تلك المعانى ، مع تسليم
الكل بأنه لم يخرج عن الدائرة التقليدية •

ونظر النقاد فرأوا البحترى يأتى بالشعر السهل دون أن يكدر خاطره
فى مخالفة عمود الشعر ، فتعصب له أنصار القديم ، وكان هذا عنصراً قوياً
فى تلك الخصومة العنيفة التى وصلتنا عنها أصداء عديدة •

القديم والحديث

الخصومة بين أنصار القديم وأنصار الحديث لم تحتدم إذاً إلا حول أبى
تمام ، ونحن نقصد بذلك الخصومة الفنية التى أثارت حركة النقد فى القرن
الرابع • وأما تعصب اللغويين للشعر الجاهلى وعدم أخذهم بغيره فهذه مسألة
لم تكن تقوم على النقد الأدبى • إذ من الواضح أن رجلاً كابى عمرو بن العلاء
لم يكن يفضل الشعر الجاهلى لأسباب فنية من صدق إحساس أو جودة عبارة
أو غير ذلك مما يعيننا الآن — وإنما لمجرد سبقه كما يقول ابن قتيبة : « كان
أبو عمرو بن العلاء يقول لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته » •
والمحدث فى قوله هذا هو شعر الفرزدق وجريير وأمثالهما ، كما كان يقول : لو أدرك
الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً » ويقول ابن رشيق (١)
« هذا مذهب أبى عمرو وأصحابه كالأصمعى وابن الأعرابى ، أعنى أن كل واحد

منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ويقدم من قبلهم ، وليس ذلك بشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد . وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ، ثم صارت لجاجة « وهم يروون عن ابن الأعرابي وقد أنشد شعرا لأبي تمام : « إن كان هذا شعراً فما قلته العرب باطل » (١) ومع ذلك يروى الصولى في نفس المرجع عن رجل اسمه أبو عمر بن أبي الحسن الطوسي أنه قال « وجهه بى أبى إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعاراً . وكنت معجبا بشعر أبى تمام فقرأت عليه من أشعار هذيل ثم قرأت أرجوزة أبى تمام على أنها لبعض شعراء هذيل :

وعاذل عذلتسه في عذله فظن أنى جاهل من جهله

حتى أتممتها فقال ، أكتب لى هذه ، فكتبتها له ثم قلت أحسنه هى ؟ قال ما سمعت بأحسن منها ، قلت إنها لأبى تمام فقال : « خرق خرق » (٢) ونحن وإن كنا قليلي الثقة بأقوال الصولى التى يغلب عليها الغرور والإسراف وبخاصة لأنه قد أورد هذه القصة كمثال لتعصب العلماء كما يقول — إننا رغم ذلك نقبل دلائلها لأنها تتمشى مع كل ما ورد عن اللغويين من تحزبهم للقديم لقدمه ورفضهم الحديث لحدثه ♦

تهمة الكفر والخصومة حول أبى تمام

وكما نطرح التعصب للقديم كسبب لتلك الخصومة الفنية ، كذلك من الواجب أن نهمل ما يرويه الصولى من أن « قوما قد ادعوا على أبى تمام الكفر بل حققوه وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره وتقبيح حسنه (٣) » . وعلى هذه التهمة يرد الصولى نفسه بقوله « وما ظننت أن كفرأ ينقص من شعر ولا أن إيماناً يزيد فيه » . وكتب النقد التى بأيدينا لا تحمل أى صدى لهذه التهمة التى لم نجد لها إلا عند الصولى الذى يريد أن ينتصر لأبى تمام بكل الوسائل ، وأن يجرح خصومه بكافة السبل . وإذا كان الصولى يروى أن أحمد بن طاهر قال له : دخلت على أبى تمام وهو يعمل شعراً ، وبين يديه شعر أبى نواس ومسلم فقلت ما هذا ؟ قال اللات والعزى وأنا أعبدهما من دون الله منذ ثلاثين سنة (٤)

(٢) ص ١٧٥ - ١٨٦

(١) أخبار أبى تمام الصولى ص ٢٤٤ .

(٤) ص ١٧٢

(٣) ص ١٧٢ .

فمن الراجح ألا يخرج معنى هذه القصة عما نعرفه من أخذ أبي تمام عن . نواس ومسلم في المذهب الشعري وإعجابه بهما .

تهمة الكفر لم تؤثر إذن في الحكم على شعر أبي تمام من الناحية الفنية ، وإنما أثرت — فيما يبدو — في حياته .

قال الصولي « وقال قوم هو حبيب بن تدوس النصراني فغير فصار أوسا » ونحن عندما ننظر في الشعر الذي هجى به أبو تمام نجده يدور دائما حول اتهامه في نسبه ، فمخلد ابن بكار الموصلي يقول :

أنت عندي عربي	أصل ما فيك كلام
عربي عربي	أجأى ما ترام
أنا ما ذنبي إن خا	لفني فيك الأنام
وأنت منك سجايا	نبطيات لئام
ثم قالوا جاسمي	من بني الأنباط خام
كذبوا ما أنت إلا	عربي ما تضام
أنت عندي عربي	عربي والسلام

وكان أبو تمام لا يجيب هاجيا له . وقد سئل يوما أن يرد على الموصلي فقال : « إن جوابي يرفع منه وأستدر به سبه ، وإذا أمسكت عنه سكنت شغشقتة ، وما في فضل عن مدح من اجتديه (١) » وفي هذا ما قد يشعر بأن أبا تمام قد كانت فيه مواضع ضعف لعل منها نسبه .

ويقول شاعر آخر في هجائه (٢) :

وأذكر حبيب ابن أوشونا ودعوته فأين طيا إذا سموا به جزعوا
لو أن عبد مناف في أرومتهم تقبلوك لما ضروا ولا نفعلوا
وإذن فأبوا تمام كان يتهم بأنه نبطي وأنه ولد لأب نصراني ولربما كان في ذلك ما يفسر اتهامه بالكفر ، ولكن هذه التهمة كما قلنا لم ترد في كتب النقد الذين ناقشوا شعره ودرسوه ، وإذن فهي ليست ذات أثر في النقد الفني المنهجي الذي يهمننا في هذا البحث .

مزاعم الصولى عن صعوبة شعر أبى تمام

والخصومة حوله

وكذلك نسقط من الخصومة ما يدعيه الصولى عندما يقول فى رسالته إلى أبى المليلث مزاحم بن فاتك الذى وضع له « أخبار أبى تمام » : « فإنك جارىتنى آخر عهد التقائنا فيما أفضنا فيه من العلوم — أمر أبى تمام حبیب بن أوس الطائى — وعجبت من افتراق آخر الناس فيه حتى ترى أكثرهم والمتقدم فى علم الشعر وتمييز الكلام منهم والكامل من أهل النظم والنثر فيهم يوفيه حقه فى المدح ويعطيه موضعه من الرتبة ، ثم يكبر بإحسانه فى عينه ويقوى بإبداعه فى نفسه حتى يلحقه بعضهم بمن يتقدمه ، ويفرط بعض فيجعله نسيج وحده وسابقاً لا مساوى له . وتزى بعد ذلك قوما يعيبونه ويطنعون فى كثير من شعره ويسندون ذلك إلى بعض العلماء ويقولونه بالتقليد والإدعاء ، إذ لم يصح فيه دليل ولا أجابتهم إليه حجة ، ورأيت مع ذلك الصنفين جميعاً وما ينضمن أحد منهم القيام بشعره والتبيين لمراده بل لا يجسر على إنشاده قصيدة واحدة له ، إذ كانت تهجم لا بد به على خبر لم يروه ومثل لم يسمعه ومعنى لم يعرف مثله »

وإذن فلم يكن يقوى على إنشاد قصائده غير الصولى ، لأنه هو العليم بكل خبر الفهم لكل معنى : كما لم يكن لأحد غنى عنه ليتمكن الاحتجاج لأبى تمام أو عليه . وتلك هى روح الصولى الثقيلة فى كتابه « أخبار أبى تمام » . وفى هذا ما يدعونا إلى الاحتياط فى قبول أقواله لأن الغرور قد أفسد عليه أمره ، ومن كنا أميل إلى ألا نعلق قيمة كبيرة على تحمسه لأبى تمام وقدحه فى خصومه .

وعنده أن هؤلاء الخصوم طائفتان : يقول عن الأولى « أما ما حكى عن بعض العلماء فى اجتناب شعره وعيبه ، ولا أسمى منهم أحداً لصيانته لأهل العلم جميعاً وإيقائى عليهم وحياطتى لهم — فلا ننكر أن يقع ذلك منهم لأن أشعار الأوائل قد ذلت لهم وكثرت لها روايتهم ، ووجدوا أئمة قد ماشوها لهم وراضوا معانيها ، ويقرءونها سالكين سبيل غيرهم فى تفاسيرها واستجادة جبدتها

وعيب رديئها • وألفاظ القدماء وإن تفاضلت فإنها تتشابه وبعضها آخذ برقاب بعض فيستدلون مما عرفوه منها على ما أنكروه ، ويقوون على صعبها بما ذللوه • ولم يجدوا في شعر المحدثين منذ عهد بشار أئمة كأئمتهم ولا رواة كرواتهم الذين تجتمع فيهم شرائطهم ، ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به ، وقصروا فيه فجعلوه فعادوه (١) • وعذر الجهل من السهل أن نرمى به من نريد ، وهو بعد دليل غرور وإفلاس في الحاجة • والذي لا شك فيه أن هؤلاء العلماء لم يكونوا في حاجة إلى الصولى ليشرح لهم شعر أبى تمام ، أو على الأقل كان منهم من ليس في حاجة إلى مثل هذا التشرح • ولئن كان الصولى هو أول من شرح ديوان أبى تمام فقد خلفه في ذلك من شرحه -- فيما يظهر -- خيرا من شرحه ، كالمرزوقى وأبى العلاء المعرى وابن المستوفى والخطيب التبريزى اللذين لا تزال شروحهم مخطوطة • وأخيراً لدينا الآمدى الذى يشرح وينقد شعر أبى تمام شرحاً أصيلاً ونقداً بالغ الدقة والصواب ، دون حاجة إلى الصولى أو رجوع إليه إلا نادراً ، مع أن الصولى سابق عليه (توفي الصولى سنة ٣٣٦ هـ والآمدى سنة ٣٧١ هـ) • وإذن فعنصر الجهل يجب أيضاً أن يحذف من الخصومة •

ولقد وجدت في رسالة الأستاذ عبده عزام التى قدمها للماجستير عن « التشرح والرواية في شعر أبى تمام » ، عند حديثه عن شرح الصولى لديوان أبى تمام (٢) — مثلين يصحح فيهما ابن المستوفى والمرزوقى أخطاء واضحة للصولى ، وفيهما ما يدل على سقم فهمه وتفاهة شرحه •

قال الصولى عند شرحه للبيت :

فسقاء مسك الطل كافور الصبا وانحل فيه خيط كل سماء

« طيب الصبا يجمع الغيم ويجلب الطل فاستعار المسك والكافور لطبيهما واختلافهما في شدة الحرارة ، ولا أعرف في وصف المطر أحسن من قوله هذا وتشبيهه المطر بخيوط متصلة من السماء إلى الأرض •

(٢) من ٧٥ و ٧٧ •

(١) أخبار أبى تمام من ١٤ ••

فقال ابن المستوفى رداً عليه : ولا معنى لقول الصولى « وتشبيبه المطر بخيوط متصلة من السماء إلى الأرض » وإنما أراد أبو تمام حسن الاستعارة مجعل لكل مطر خيطاً معقوداً ثم جعله منحللاً فيه ، يعنى سقاه كل مطر ، كما يقال حل السحاب عزاليه والعزلاه فم المزااة السفلى وإنما تكون مشدودة بخيط ... وهذا توهم من الصولى) •

وقال فى شرحه للبيت :

حتى تركت عمود الشرك منقعرا ولم تعرج على الأوتاد والطنب
« ويقول حططت عمود الشرك فألصقته بالعفر وهو وجه الأرض وهذه
استعارة • ولم تعرج على الأوتاد والطنب : يقول : سافرت بارزاً لم تكنن
بالخيام ، وقيل إن المعنى لم تلتفت إلى الغنائم » •

فقال المرزوقى — وأورد ما قاله الصولى : « هذا لفظه ، ما أظن صحبه
التوفيق فى هذا التفسير ولا أدرى كيف استجاز من طريق العرف والعادة
أن يكون المعتصم مضى من مقره غازيا عمورية ولم يكنن بالخيام ، ومراد أبى
تمام فى هذا أنك من بيت الشرك قصدت عموده وما كان قوامه فزعزته
ونزعته ولم تعطف على جوانبه وما أخذ أخذه دونه • وذلك أن العمود إذا نزع
من البيت المضروب هدم ولم يثبت ، ولو قطع كثير من أطنابه أو قلع عدة
من أوتاده لكان لا يسقط ، وكذلك يريد أبو تمام أنك قصدت قصبة الكفر دون
الرساتيق وأثرت فى المعظم منه دون الأتباع والأذئاب وهذا ظاهر (١) » •

التماس الشهرة والخصومة حول أبى تمام

ويقول الصولى عن الطائفة الأخرى : « فأما الصنف الثانى ممن يعيب
أبا تمام فمن يجعل ذلك سبباً لنباهة واستجلاباً لمعرفة إذ كان ساقطاً خاملاً
فألف فى الطعن عليه كتباً واستعدى عليه قوما ليعرف بخلاف الناس ،
وليجرى له ذكر النقص إذ لم يقع له حظ فى الزيادة ، ومكسب بالخطأ إذ
حرمه من جهة الصواب ، وقد قيل « خالف تذكر » • فهذا أيضاً عنصر

(١) شرح ابن المستوفى ج ١ ص ١١٢ •

يتبرع به الصولى تمهيداً لإظهار علمه ونباهة ذكره ومن الواجب أن نسقطه كذلك .



ونحن إذ نهمل التعصب للقديم لقدمه والتعزب ضد أبى تمام لأصله النصرانى الذى لا نستطيع أن نجزم فيه بشئ ، كما نهمل الانصراف عن شعره لصعوبته ومحاولات الغض من قدره التماساً للشهرة — نستطيع أن نرى الخصومة فى عناصرها الحقيقية .

عناصر الخصومة الحقيقية

فى كتاب الصولى جماع رأى عند أنصار المحدثين وهو شيخهم ، لأن تعصبه لأبى تمام وانتصاره لمذهبه لا حد له وهو يقول (ص ١٧) « إن المتأخرين إنما يجرون بريح المتقدمين ويصبون على قوالبهم ويستمدون بلبابهم وينتجعون كلامهم وقلاماً أخذ أحد منهم معنى من متقدم إلا أجاده ، وقد وجدنا من شعر هؤلاء معانى لم يتكلم القدماء بها ومعانى أوماً إليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها ، وشعرهم مع ذلك أشبه بالزمان ، والناس له أكثر استعمالاً فى مجالسهم ، وكتبهم وتمثلهم ومطالبهم » وهذا يؤيد ما سبق أن قررناه من أن الخصومة كانت دائرة حول تجديد المحدثين لمعانى القدماء وإصابتهم فى ذلك أو إخفاقهم ، وفى الأمثلة التى يوردها الصولى أكبر إيضاح لهذه الحقيقة فهو يقول مثلاً « وقد استحسّن الناس — أعزك الله — لأمريء القيس تشبيه شيئين بشيئين فى بيت واحد » قالوا لا يقدر أحد بعده على أن يأتى بمثله وهو قوله فى وصف عقاب :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالى
ولقد أحسن فيه وأجمل فقال بشار :

كأن مئار القح فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبها
وهذا أعمى أكمه لم ير هذا بعينه قط فشبهه حدساً فأحسن وأجمل ،
وشبه شيئين بشيئين فى بيت .

واستحسنوا قول النابغة يعتذر إلى النعمان :

فاينك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن الفتأى عنك واسـ
خطاطيف حجن فى حبال متينة تمتد بها أيد إليك نوازع
فقال سلم للخاسر يعتذر إلى المهدى فى أبيات :

إنى أعوذ بخير الناس كلهم وأنت ذاك بما تأتى وتجتنب
وأنت كالدهر مبهوثاً حبائله والدهر لا ملجأ منه ولا هرب
ولو حملتنى لريح ثم طلبتنى فى كل ناحية ما فاتك الطلب
وهذا البيت من قوله الفرزدق للحجاج :

ولو حملتنى الريح ثم طلبتنى لكنت كشئ أدركته المقادر
فجعل حيال « وإنك كالليل » — « وأنت كالدهر » ، وجعل حيال « خطاطيف
حجن — « ولو ملكك عنان الريح » وأحسن ، على أن ابن جبلة قد مدح بمنزل
معنى النابغة حميداً فقال :

وما لامرئ حاولته عنك مهرب ولو رفعته فى السماء المطالع
بلى هارب لا يهتدى لكانه ظلام ولا ضوء من الصبح ساطع
فلا بن جبلة أنه زاد فى المعنى وأشبعه ، وعليه أنه جاء به فى بيتين والنابغة
جاء به فى بيت وله السبق •

وهذه الأمثلة تستحق أن نقف عندها وأن نحللها لنلمس موضع الخصومة
بأيدينا فهى كلها من أجود القديم وأجود الحديث ، ومع ذلك فهناك فرق واضح
فى معدن الشعر بكل منها • ولقد كان من الطبيعى أن يفضل رجل سطحى
الذوق كأصولى الحديث على القديم ، وإن رأى — فى سذاجة — تخلفاً من
الشاعر اللاحق أن يقول فى بيتين ما قاله السابق فى بيت واحد •

لننظر فى تشبيه امرئ القيس وتشبيهه بشار لنرى كيف أن امرئ القيس
لم يذهب بعيداً وإنما طلب إلى حواسه المألوفة وإلى حياته الراهنة أن تأتبه بهذا
التشبيه الصادق القريب ، تشبيه قلوب الطير التى افترستها العقاب بالعناب
والحشف البالى ، العناب للقلوب الرطبة والحشف للجافة • ثم ننظر فى تشبيه
بشار النمثلى كما يقولون فنراه يشبه النقع وقد انعقد فوق الرؤوس
والسيوف تضرب — بالليل تتهاوى كواكبه ، وبشار لم ير الليل تتهاوى كواكبه
، لا رآه حتى المبصرون ، فهو تشبيه بعيد ليست له فى النفس صورة ما ، ونحن

لا فكاد نتصور ليلاً تسقط نجومه فيشبه ذلك معركة ترتفع فيها السيوف : ثم تسقط مبرقة وسط النقع المثار : ولا كذلك تشبیه امرئ القيس • وهذا هو موضوع الخصومة ، فأنصار القديم يرون بحق أن الشعراء الجاهليين كانوا أصدق شعراً وأقرب إلى المألوف من المحدثين الذين يغربون ويعدون بنا عن معطيات الحواس المباشرة التي هي مادة الشعر ، وسبيله إلى إثارة الصور في نفوس السامعين وبعث الأصداء الملازمة للواقع •

والأمر في المثل الثاني أوضح ، فالنابغة لم يذهب بعيداً ليدل على قدره النعمان ، بل نظر إلى الليل الذي يدركنا جميعاً أينما كنا فشبّه به ، فجاء تشبيهاً صادقاً قريباً قوياً ، وهو يحس بظلام الليل وما فيه من هول يعبر عما في نفسه من خوف فوق تعبيره عن سطوه النعمان • وهو يعود فيجسم وقوعه المحتوم في يد الملك الذي أوعده ، وقد نظر حوله فرأى الدلو معلقة بالخطاطيف الحجن لا تستطيع منها إفلاتاً ، وما على الماتح إلا أن يجذبها إليه لتأتيه ، فخفت فريخته الأصلية إلى تشبيه موقفه من النعمان بهذه الدلو • وتلك صورة حسية واضحة مألوفة لكل عربي ، وهي بسبب الألفة قوية الدلالة مثيرة لكثير من المعاني والإحساسات • ويأتي الفرزدق وهو يمثل مرحلة وسطاً بين الجاهليين والمحدثين ، فعبر عن خوفه من الحجاج بفرض بعيد التحقيق « ولو حملتني الريح » وهذا طبعاً أضعف من قول النابغة « فأنت كالليل الذي هو مدركي » وكل فرض أضعف من التقرير ، كما أن إدراك المقادر ليس فيه من الشاعرية ما في الليل ، وليس له في النفس ذلك المعنى المحس الذي ندركه جميعاً بتجاربنا اليومية عندما تحيط بنا ظلمة الليل • الليل شيء حسي مباشر ، وأما المقادير فمعنى مجرد بعيد ، ومع هذا فبيت الفرزدق لا يزال قريباً • وأما الخاسر فقد أمعن في التجريد فاستبدل الليل بالدهر ، والليل شيء نعرفه جميعاً ، وأما الدهر فشيء مجرد غامض لا يثير في نفوسنا شيئاً محدداً ، وكذلك استبداله « بالخطاطيف حجن » بـ « ولو ملكت عنان الريح » فهذا فرض لا يمكن أن ينهض « بالخطاطيف » التي يعرفها السامع ويرى صورتها ويدرك دلالتها •

وعلى هذا النحو نرى الفارق بين المذهبين : مذهب القدماء العريق في حقيقة الشعر من حيث أنه يصاغ من معطيات الحواس المباشرة بعيداً عن التجريد

والإغراب ، ومذهب المحدثين الذين يسرفون ويقتسرون ويضربون في عالم المجردات • وفي أبيات على بن جبلة أكبر تعزيز لما نقول • لقد ذهبت مبالغته بصدق إحساسه •

ولقد قال دعبل عن أبي تمام « لم يكن أبو تمام شاعراً إنما كان خطيباً وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر » ، ولكن دعبل كان بميل عليه ولم يدخله في كتابه « كتاب الشعراء » « الصولى ص ٢٢٤ » • وللامدى في الجزء المخطوط من موازنته حكم على البحتري وأبي تمام بورده بعد أن ذكر ما قالاه في وصف الديار وساكنيها :

« وأقول الآن في الموازنة بينهما إن أهل الصنعة يفضلون كل ما قاله أبو تمام على أكثر ما قاله البحتري في هذا الباب • ويقولون إن أبا تمام استقصى الوصف في نعوت الوصف وأحسن وأجاد • وقد لعمري كان ذلك ، مع ما فيه الإساءات والألفاظ الرديئة التي ذكرتها • والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف ، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها - كما كانت الأوائل تقول - مع جودة السبك وقرب المأثي • والقول في هذا قولهم وإليه أذهب ، إلا أني أجعلهما في هذا الباب متكافئين لكثرة إحسان أبي تمام •

وفي هذه الأقوال ما يدل على ذوق أنصار القديم ومنحاهم في تفضيل الشعر ، فهم يكرهون النغمة الخطابية والصياغة النثرية - كما ينفرون من الإغراق والصنعة المسرفة التي عرفت بالبديع • ومن غريب الأمر أن يرى رجل من أنصار الحديث كالصولى في تعمل المعاني والصياغة فضلاً للشاعر فيقول عن أبي تمام (ص ٥٣) : « وليس أحد من الشعراء - أعزك الله - يعمل المعاني ويخترعها وينتكيء على نفسه فيها أكثر من أبي تمام ، ومتى أخذ معنى زاد عليه ووشحه ببديعه وأنتم معناه فكان أحق به » (ص ٥٣) مع أن هذا إن دل على شيء فهو يدل على ما قاله كاتب الحسن ابن رجا « قدم أبو تمام مدحا للحسن ابن رجا فرأيت رجلاً علمه وعقله فوق شعره » (ص ١٦٧) •

ومع ذلك فالذى لا شك ثيبه أن أبي تمام قد هز العقول في عصره ، وإثار من حوله ضجة كبيرة ، إذ خرج على ما ألفت العرب في الصياغة وفي التماس

المعاني التي تعبر عما يريد قوله ، وفي هذا يقول الآمدي (ص ٥٥) « وجدتهم ينعون عليه كثرة غلظه وإحالاته وأغاليطه في المعاني والألفاظ ، وتأملت الأسباب التي أدته إلى ذلك فإذا هي ما رواه أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح في كتابه « الورقة » عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن حذيفة ابن أحمد أن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال • وهذا نحو ما قاله أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله في كتابه الذي ذكر فيه البديع • وكذلك ما رواه محمد بن داود عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن أبيه : أن أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد وأن أبا تمام تبعه فسلك في البديع مذهبه فتحير فيه • كأنهم يريدون إسرافه في طلب الطباق والتجنييس والإستعارات ، وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها ، حتى صار كثير مما أتى من معان لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها ، إلا مع الكد والفكر وطول التأمل ، ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس • ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة ويقتصرها مكارهة ، وتناول ما يسمح به خاطر وهو بجهامه غير متعب ولا مكدود ، وأورد من الاستعارات ما قرب في حسن ولم يفحش ، واقتصر من القول على ما كان محذوا حذو الشعراء المحسنين — لسلم من هذه الأشياء التي تهجن الشعر وتذهب ماء ورونقه — ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره أو أكثر منه — لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين ، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره لما فيه من لطيف المعاني ومستغرب الألفاظ ، ولكن شره إلى إيراد كل ما جاش به خاطره ولجلجة فكره ، فخلط الجيد بالردى والعين النادر بالرذل الساقط والصواب بالخطأ ، وأفرط المتعصبون في تفضيله ، وقوموه على من هو فوقه من أجل جيده ، وسامحوه في رديئه وتجاوزوا له عن خطئه ، وتأولوا له التأويل البعيد فيه ، وقابل المنحرفون عنه إفراطا فبخسوه حقه واطرحوا إحسانه ونعوا سيئاته وقدموا عليه من هو دونه ، وتجاوز ذلك بعضهم إلى القدح في الجيد من شعره ، وطعن فيما لا يطعن عليه واحتج بما لا تقوم حجة به ، ولم يققن بذلك مذاكرة ولا قولاً ، حتى ألف في ذلك كتاباً ، وهو أبو العباس أحمد بن عبد الله بن محمد بن عمار القطربلى المعروف بإلفريد ، ثم ما علمته وضع يده من غلظه وخطئه إلا على أبيات يسيرة ، ولم يقدر

على ذلك الحجة ولم يهتد لشرح العلة ولم يتجاوز فيما نعه بعدها عليه الأبيات التى تتضمن بعد الاستعارة وهجين اللفظ وقد بينت خطأ فيما أنكر من الصواب فى « جزء مفرد » إن أحب القارئ أن يجعله من جملة هذا الكتاب ويصله بأجزائه فعل ذلك إن شاء الله تعالى » (ص ٥٥ و ٥٦) •

ولو أننا أضفنا إلى ذلك ما أخذ فيه النقاد عندئذ من الموازنة بين أبى تمام والبحترى ومن التأليف فى سرقات كل منهما لكلمات عناصر المعركة •

مظاهر الخصومة

أراد إذن أبو تمام البديع فخرج إلى المحال فعابه قوم وأيده آخرون ، وحميت المناقشة حول مذهبه فى مجالس الأدب وبين النقاد ، ولم يقف الأمر عند حد المناقشات بل تعداه إلى التأليف فكتب القطربلى كتابا فى أخطاء أبى تمام ، كما تناوله ابن المعتز فى كتاب « البديع » وابن الجراح فى كتاب « الورقة » ، وهذا إلى ما لم نسمع عنه من مؤلفات أخرى ، وقد ضاع كتاب القطربلى وكتاب الجراح • وألف أبو بكر الصولى « أخبار أبى تمام » . وفيه يتعصب للشاعر ويناضل عن مذهبه • وعاد المرزوقى سنة ٤٢١ هـ إلى هذه الخصومة فكتب « الانتصار من ظلمة أبى تمام » ولكن الكتاب مفقود • كما كتب كتاباً آخر عن « معانى شعر أبى تمام » ، وهو مفقود أيضاً • وأخيراً كتاب « الأبيات المفردة » • الذى لدينا منه نسخة مخطوطة بمكتبة الأستانة • وفى مكتبة الجامعة المصرية صورة فوتوغرافية منه (٢٤٠٨) •

ونظر النقاد إلى شعر البحتري وسهولته وجريانه على عمود الشعر ، فقارنوه بأبى تمام ، وكثرت فى ذلك الأقوال والحجج • وقد اقتصر كل فريق — فيما يبدو — على الأحكام العامة • إلى أن وضع الآمدى ، شيخ النقاد ، كتابه العظيم فى الموازنة بين الطائيين ، الذى لا يقتصر فيه على إيراد حجج كل فريق بل يأخذ فى دراسة الشعارين والمقارنة بينهما وفق منهج تفصيلى لا مثيل له فى كتب النقد عند العرب •

وكذلك مسألة السرقات • فقد ألفت فيها كتب اعتمد عليها الآمدى فى موازنته ، وأورد لنا أسماء مؤلفيها فهو يقول (ص ٥٧) « وجدت ابن أبى طاهر (أحمد بن أبى طاهر طيفور المتوفى سنة ٢٨٠ هـ) أخرج سرقات أبى تمام

فأصاب في بعضها وأخطأ في البعض الآخر ، لأنه خلط الخاص من المعانى
بالمشترك بين الناس » وفي موضع آخر : « وحكى عبد الله داود بن الجراح
في كتابه أن ابن أبى طاهر أعلمه أنه أخرج أيضاً سرقات البحتري ومن بينها
سرقاته من أبى تمام » • وذكر ياقوت في معجم الأدباء (ج ٣ — ص ٩١ ط
رفاعي) كتابا لابن أبى طاهر باسم « سرقات البحتري من أبى تمام » مما قد
يفيد أن ابن أبى طاهر ألف كتابين أحدهما عن سرقات أبى تمام خاصة ، كما
يمكن أن تكون بعض هذه السرقات قد ورد كفصول في الكتاب الآخر لابن أبى
طاهر عن « سرقات الشعراء عامة (ياقوت ج ٣ — ص ٦٠ ط رفاعى) » •

ويحدثنا الآمدى في موضعين من الموازنة عن كتاب لأبى انضياء بشر
ابن تميم في « سرقات البحتري من أبى تمام » — وهو كتاب مفقود كذلك •
نحن نعرف لأبى العلاء المعري « ذكرى حبيب » ثم « عبث الوليد » كما
يذكر ابن النديم (الفهرست ص ٢٤١ ط مصطفى محمد) اسم كتاب الخالدين
صاحبى « المختار من شعر بشار » عن « أخبار أبى تمام ومحاسن شعره » •

ولو أننا أضفنا إلى كل هذه الكتب ما وضع على شعره من شروح للصولى
والمرزوقى وأبى العلاء وابن المستوفى والخطيب التبريزى وغيرهم لأدركنا مدى
الدراسات التى أثارها هذا الشاعر •

ونحن الآن لا تعيننا تلك الشروح ، لأنها وإن لم تدخل من نقد فهمى ليست
كتب نقد — وإنما هى ترمى إلى تقريب شعر أبى تمام إلى فهم القراء ، والفقد
مرحاة تلى الفهم •

وأما الكتب الأخرى فقد ضاع معظمها كما قلنا ، وإن كان الآمدى قد
نقل إلينا منها جانبا هاما ، ودلنا على موضوعها ومنهجها ، وذلك ما سوف نراه
فيما بعد •

وأهم ما بقى لدينا هو كتابا الصولى والآمدى •

الصولى والآمدى

ونحن لا نريد أن ندخل الآمدى في تلك الخصومة بين القدماء والمحدثين ،
وذلك لأنه قد تناولها كحكم وصدر عن روح عادلة ومنهج صحيح ، والعدل
في الأدب ليس معناه إهمال الذوق الشخصى وعدم الحكم على الردى برداءته

والجيد بجودته ، وإنما معناه الخلو من التعصب الذى لا يقوم على حجة فنية ، ولا ينظر إلى الأثياع نظرة فاحصة مستقصية •

وهذا عيب لا نجده عند الأمدى ، رغم ما أذاعه عنه المتأخرون كياقوت وغيره من تحامله على أبى تمام وانحيازه إلى البحتري • والأمدى بعد ذلك هو — فيما نرى — أكبر ناقد عرفه الأدب العربى ، وهو لهذا خليف بأن يدرس فى فصل خاص وأن لا يدرج فى الخصومة التى نعالجها الآن •

أما الصولى فهو فى الحق المتعصب المغرض • وإنه وإن يكن فى كتابه ما يدل على انحيازه للشعر الحديث عن ذوق فنى خاص ، فإن الذى يبدو هو أن مناصره لأبى تمام كانت أقرب إلى اللجاجة والإسراف منها إلى النقد الموضوعى الدقيق • ويزيد الحكم عليه قسوة إفراطه فى الغرور والتبجح بعلمه ، ثم فساد ذوقه وصدوره عن نظرة شكلية يغررها البهرج وتطرب للغريب •

أخبار أبى تمام

وكتاب الصولى أخبار أبى تمام الذى بين أيدينا ، كتاب إخبارى فى معظمه • فالفصل الأول منه (من ص ٥٩ — ١٤١) عما جاء فى تفضيل أبى تمام ، وهو عبارة عن جملة أحكام ينقلها عن الأدباء الذين تحزبوا لأبى تام أو حكموا له • وبقية الكتاب سرد لأخبار أبى تمام مع خالد بن يزيد الشيبانى ، والحسن ابن رجاء والحسن بن وهب • الخ ، مع فصل صغير (من ٢٤٤ — ٢٤٩) عما روى من معائب أبى تمام • وفى كلا الفصلين الخاصين بتفضيل الشاعر وذكر معانيه لا نجد إلا أحكاما عامة خالية من كل نقد موضوعى ، وفصل المعائب مقتضب بنوع خاص ، وإلى هذا قد قصد الصولى بلا ريب ، لتعصبه المفرط لأبى تمام كما قلنا •

وأما رأى الصولى نفسه ودفاعه عن أبى تمام وحججه فى ذلك الدفاع ، فنجده فى رسالته إلى أبى الليث مزاحم بن فائق الذى ألف من أجله كتابه • والرسالة منشورة كتصدير « للأخبار » (ص ١ — ٥٩) •

تعصب الصولى لأبى تمام

لقد سبق أن ذكرنا أن الصولى يرى فى خصوم أبى تمام أحد رجلين : رجل جاهل عجز عن فهمه فعابه ، ورجل معاند ساقط يريد أن يتخذ من تجريحه لأبى تمام سبيلا إلى المجد • وأما أن ينتقد أديب أبا تمام عن اعتقاد فنى أو بصر صحيح بالشعر الجيد ، فذلك ما لا يقبله الصولى ، ولا يستطيع أن يسيغه ، فهو يقول : « وليت أبا تمام منى بعيب من يجل فى علم الشعر قدره أو يحسن به علمه ، ولكنه منى بمن لا يعرف جيداً ولا ينكر وديئاً إلا بالادعاء » (ص ٣٨) • وإذا سمع بأن أحد النقاد قد عاب على أبى تمام لفظاً أو معنى كان جوابه « ولو عرف هؤلاء ما أنكروه الناس على الشعراء الحذاق من القدماء والمحدثين لكثير حتى يقل عندهم ما عابوه على أبى تمام إذا اعتقدوا الانصاف ونظروا بعينه • ومنزلة عائب أبى تمام — وهو رأس فى الشعر ، مبتدئ لمذهب سلكه كل محسن بعده فلم يبلغ فيه حتى قيل مذهب الطائى ، وكل حاذق بعده ينسب إليه ويقتفى أثره — منزلة حقيرة يسان عن ذكرها الذم ويرتفع عنها الوهد » • وسبيله إلى الدفاع عن شاعره هو سبيل القياس بالقدماء أو السابقين على أبى تمام قياساً يدل على فساد ذوق الصولى وعدم فطنته للمفارقات الأدبية الدقيقة ، ثم على مباهاة ثقيلة بحفظه لأشعار السابقين ومعرفته بأخبارهم • والأمثلة على ذلك كثيرة • فهو يقول (ص ٣٢) « وعابوا قوله وأسقطوه عند أنفسهم :

ما زال يهذى بالمواهب دائباً حتى ظننا أنه محموم
فكيف لم يسقطوا أبا نواس بقوله فى العباس بن عبد الله بن جعفر :
جئت بالأموال حتى قيل ما هذا صحيح
والمحموم أحسن حالا من المجنون ، لأن هذا يبرأ فيعود صحيحاً كما
كان ، والمجنون قلما يتخلص • فأبو تمام فى تشبيهه الإفراط فى الإعطاء والبذخ ،
بإكثار المحموم أعذر من أبى نواس إذ شبهه بفعل المجنون •

فانظر إلى هذا الحجاج السخيف ، وتلك الموازنة العقيمة بين المحموم والمجنون ، وكلا البيتين ثقیل مرذول غير مقبول • وخطأ أبى نواس فى الذوق لا يصح خطأ أبى تمام ، وكلاهما بعد من المحدثين الذين لا يعدلهم أنصار

الشعر القديم بشعراء الجاهلية أو شعراء بنى أمية ، وهم قلما يستطيعون المعانى الإنسانية القريية الصادقة التى فى مدح الكرم كقول زهير :

تراه إذا ما جئته متهللا كأنك تعطيه الذى أنت سائله

وأين هذا من تكلف أبى نواس وأبى تمام وغيرهما من المحدثين عندما يسرفون ويغربون فلا يأتون بغير السخف المصنوع ، وإن كان أبو نواس أقل إحالة وجمقا من أبى تمام • فهو يقول « جدت بالأموال » بينما يأبى أبو تمام إلا أن يجعل ممدوحه « يهذى بالمواهب » وهذا أسخف الشعر وأشدّه تكلفاً وسماجة •

وثمة مثل آخر أثار نقاشا طويلا :

يقول المؤلف (ص ٢٣ وما بعدها) وعابوا قوله :

لا تسقنى ماء الملام فإننى صب قد استعذبت ماء بكائى

فقالوا : ما معنى ماء الملام ! وهم يقولون : كلام كثير الماء ، وما أكثر ماء شعر الأخطل ! • قال يونس بن حبيب : ويقولون ماء الصبابة وماء الهوى يريد الدمع •

قال ذو الرمة :

أئن ترسمت من خرقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم
وقال أيضا :

أدارا بحزوى هجت للعين عبرة فماء الهوى يرفض أو يتفرق

وقال عبد الصمد وهو محسن عند من يطعن على أبى تمام وغيرهم :

أى ماء لماء وجهك يبقى بعد ذل الهوى وذل السؤال
فحير لماء الوجه ماء • وقالوا ماء الشباب • قال أبو العتاهية :

ظبى عليه من الملاحاة حلة ماء الشباب يجول فى وجناته

وهو من قول ابن أبى ربيعة :

وهى مكنونة تحير منها فى أديم الخدين ماء الشباب

وقال أحمد بن إبراهيم بن اسماعيل :

أهيف ماء الشباب يرعد فى خديه لولا أديمه قطرا

وأنشد محمد بن عبد التميمي قال : أنشدني ابن السكيت .
قد قلت إذ ماء صباك يرعش وإذا أهاضيب الشبَاب تبغش
فما يكون أن استعار أبو تمام من هذا كله حرفاً فجاء به في صدر بيته .
لما قال في آخره « فأننى صب قد استعذبت ماء بكائي » قال في أوله « لا تسقني
ماء الملام » قد تحمل العرب اللفظ فيما لا يستوى معناه : قال الله عز وجل
« وجزاء سيئة سيئة مثلها » والسيئة ليست بسيئة لأنها مجازاة ، ولكنه لما قال
وجزاء سيئة قال « سيئة » فحمل اللفظ على اللفظ وكذلك « ومكروا ومكر الله »
وكذلك « فبشرهم بعذاب أليم » لما قال بشر هؤلاء بالجنة قال بشر هؤلاء
بالعذاب ، والبشارة إنما تكون في الخير لا في الشر فحمل اللفظ على اللفظ .
ومن غريب الأمر أن يأخذ الناقد الصادق الذوق الامدى برأى الصولى
في هذا البيت ، وإن لم يورد اسم الصولى بل نسب القول إلى « محتج لأبى
تمام » فيقول الموازنة ص ١١٣) .
وأما قوله :

لا تسقني ماء الملام . . (البيت) .

فقد عيب وليس بعيب عندي ، بأنه لما أراد أن يقول قد استعذبت ماء
بكائي جعل للملام ماء ليقابل ما أراد ، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة ،
كما قال الله عز وجل « وجزاء سيئة سيئة مثلها » ومعلوم أن النافية ليست
بسيئة وإنما هي جزاء على النسيئة . وكذلك « إن تسخروا منا فإننا نسخر
منكم » . والفعل الناني ليس بسخرية . ومثل هذا في الشعر والكلام مستعمل ،
فلما كان مجرى العادة أن يقول قائل أغلظت لفلان القول وجرعت منه كأساً
مرة وسقيته منه أمراً من العلقم ، وكان الملام مما يستعمل فيه التجرع على
الاستعاره جعل له ماء على الاستعارة ، ومثل هذا كثير موجود ، وقد احتج
محتج لأبى تمام في هذا بقول ذى الرمة :
أدارا بحزوى هجت للعين عبرة فماء الهوى يرفض أو يترقرق
وقول آخر :

وكأس سبأها التجر من أرض بابل كرقعة ماء للعين في الأعين النجل
وهذا لا يشبه ماء الملام ، لأن ماء الملام استعارة وماء الهوى ليس باستعارة

لأن الهوى يبكى ، فتلك الدموع هي ماء الهوى على الحقيقة ، وكذلك البين يبكى .
فتلك الدموع هي ماء البين على الحقيقة ، فإن فيل فإن أبا تمام أبكاه الملام ،
والملام تد يبكى على الحقيقة ، قيل لو أراد أبو تمام ذلك لما قال قد استعذبت
ماء بكائي ، لأنه لو بكى من الملام لكان ماء الملام هو ماء بكاء أيضا ولم يكن
يستغنى منه » .

ونحن نلاحظ أن الآمدى وإن يكن قد قبل استعاره أبى تمام ، كما أخذ
فيما يبدو ببعض حجج الصولى ، فإنه بعد أصدق نظرا من الصولى وأدق نقدا
فهو يميز بين الاستعارة والحقيقة ويدرك أن « ماء الهوى » غير « ماء الملام » ،
ولقدنا مع ذلك لا ندري كيف نسى هنا مبدأه الثابت الذى عبر عنه فى أكثر
من موضع من الموازنه بقوله : اللغة لا يفاض عليها . ولقد رأينا يعيب قول أبى
تمام نفسه :

لا أنت أنت ولا الديار ديار خف الهوى وتولت الأوطار

لأن قوله « لا أنت أنت » لفظ من ألفاظ أهل الحضر مستهجن وليس بجيد ،
لكن قوله لا « الديار ديار » كلام معروف من كلام العرب مستعمل حسن ، أى
ليست الديار دياراً كما عهدت ، مثل ما يقال فى الإيجاب « إذ الناس ناس
والزمان زمان » أى كما عهدت (ص ٣٨ من المخطوط) ، مع أن القياس هنا
سليم جميل صادق والبيت لا غبار عليه ، ومع ذلك نراه يجيز « ماء الملام »
قياساً على « كأساً مرة من غليظ الكلام » وهذا قياس لا يبعد .

ولو أننا راجعنا الأمثلة التى أوردها الصولى وأحصينا استعمالات الماء
لوجدناها : « ماء الصبابة » و « ماء الهوى » عند ذى الرمة ، ومعناها فى بيتى
هذا الشاعر العظيم هو « الدموع » فهو استعمال على سبيل الحقيقة ، ثم « أى
ماء لماء وجهك يبقى » ، والماء الأول معناه الرونق ، وماء الوجه معناه الحياء ،
كما تقول « أراق ماء وجهه » . وهاتان استعارتان جميلتان ، وأخيراً « ماء
الشباب » ومعناه رونقه وجماله الذى يتحير فى أديم الخدين « كما يقول عمر
ابن أبى ربيعة فى بيته الرائع وكذلك « ماء الصبا » . وفى كل هذه الأمثلة نجد
أن الماء قد استعمل :

١ — إما على حقيقة المعنى ليدل على الدموع .

٢ — وإما على سبيل الاستعارة ليدل على شيء جميل كماء الشباب وماء
كلام أى الرونق ، ونحن لا نجد فى أى استعمال من هذه استعارة للماء

للدلالة على شيء كربه كالملام ، ونحن بعد لا نريد أن نحتج بقول الآمدى « إن اللغة لا يقاس عليها ، فهذا قول مسرف ، ولكننا نطلب على الأقل ألا يكون هناك تنافر بين الشيء المستعار والشيء المستعار له ، فكيف يعبر عن الشيء المر بالماء العذب حتى ولو استعذب أبو تمام « ماء بكائه » ؟ وأبو تمام لا يتصور من كل ذلك شيئاً ، ولا يحس بشيء وإنما هي صنعة باطلة ، ثم كيف يقاس ماء الملام بالكأس المرة بل كيف يكون للملام ماء ! ؟

واحتج الصولى والآمدى بالآية « وجزاء سيئة سيئة مثلها » وبالآية « إن تسخروا منا فإننا نسخر منكم » وقولهما إن السيئة الثانية ليست بسيئة بل جزاء ، والسخرية الأخرى ليست سخرية — تخريج باطل القرآن في غنى عنه ، والله جلّت قدرته ليس في حاجة إلى أن يدافع عنه الفقهاء هذا الدفاع السخيف . فالسيئة هي السيئة ، والسخرية هي السخرية على الأقل في نظرنا نحن البشر ، وأما اعتبار الله لها فذلك ما لا شأن لنا به ، وليس علينا أن نطمح إلى معرفته ، وهب أن تفسير الفقهاء صحيح فهو لا يبرر « ماء الملام » ولا علاقة له به .

وإنما النقد الصحيح هو أن أبا تمام « قد أراد البديع فخرج إلى المحال » وقد ذكر « ماء البكاء » فكان لا بد له وفاء للبديع ورداً للإعجاز على الصدور أو ردّاً للصدور على الإعجاز من أن يذكر « ماء الملام » . وهذا سخف يدل على الإسراف وصفاقة الذوق عند أبى تمام وعند ناقديه .

وهكذا يتضح لنا منهج الصولى في النقد : فهو تعصب ولجاجة عقلية وفساد ذوق وإسراف في الغرور والتماس للفرص يظهر فيها علمه .

ونحن بعد لسنا في حاجة إلى أن نقف عند الصولى وقفة أطول من هذه ، فقد رأينا منهجه . وكل ما أورده دون ذلك أثناء سرده لأخبار أبى تمام ليس إلا أحكاماً عامة سنلقاها عندما نناقش موضوعات النقد في الجزء الثانى من بحثنا .

وبانتهاؤنا من الصولى زعيم المتعصبين للحديث ، نكون قد ألمنا بتلك الخصومة القوية التى حركت النقد ، والتى كانت سبباً فى تأليف الآمدى كتابه الفريد فى النقد العربى « الموازنة بين الطائيتين » ففيه نجد خلاصة كل ما ألف فى النقد قبل الآمدى كما نجد منهجاً للنقد ومقدرة عليه ، واستقصاء للأحكام ، وتقيداً بالموضوع ، وقصداً فى التعميمات ، وبعداً عن التعصب ، وكل هذه صفات تجعل من الآمدى زعيم النقد العربى الذى لا يدافع .

الفصل الرابع الآمدى والموازنة بين الطائيين منهجه فى النقد وذوقه الأدبى

يقول 'الآمدى' عندما يصل فى كتابه إلى باب الموازنة التفصيلية بين الشعارين «أنا أذكر بإذن الله الآن فى هذا الجزء — المعانى التى يتفق فيها الطائيان فأوازن بين معنى ومعنى ، وأقول أيهما أشعر فى ذلك المعنى بعينه ، فلا تطلبنى أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندى على الإطلاق فإننى غير فاعل ذلك (١) » وهذه بلا ريب نغمات جديدة فى تاريخ النقد العربى . فالذى ألفناه هو ألا يقف ذوو البصر بالشعر عند تفضيل طبقات من الشعراء على طبقات أخرى ، على نحو ما رأيناهم يجعلون من امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى الطبقة الأولى من الجاهليين ، ومن جرير والفرزدق والأخطل الطبقة الأولى من الأمويين وهكذا — بل يعدون ذلك إلى المفاضلة بين أفراد كل طبقة . وفى مقدمة « جمهرة أشعار العرب » لأبى زيد محمد بن أبى الخطاب القرشى وغيرها من كتب الأدب كثير من تلك المفاضلات التى أقاموها على تعميمات لا استقصاء فيها ولا تحديد .

وأما الآمدى فوجهته وجهة أخرى فهو يبدأ الموازنة بين البحترى وأبى تمام بأن يورد حجج أنصار كل شاعر وأسباب تفضيلهم له ، ثم يأخذ فى دراسة سرقات أبى تمام وأخطائه وعيوبه البلاغية . ويفعل مثل ذلك مع البحترى مordاً سرقاته ، خصوصاً سرقاته من أبى تمام ، ثم أخطائه وعيوبه . وأخيراً ينتهى إلى الموازنة التفصيلية بين ما قاله كل منهما فى كل معنى من معانى الشعر . يقول « وأنا أبتدىء بما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشعارين على الفرقة الأخرى عند تخاصمهم فى تفضيل أحدهما على الآخر ، وما ينعاه بعض على بعض ، لتتأمل ذلك ، وتزداد بصيرة وقوة فى حكمك إن شئت أن تحكم ، واعتقاديك فيما لعلك تعتقد احتجاج الخصمين به » (ص ٣) ويورد فبعلا حجج كل فريق ورد الفريق الآخر عليه . وسوف نرى فى الباب الذى سنعقده لتلك الموازنة كيف أن الآمدى قد أورد تلك الحجج كما انتهت إليه وأنها لم

تكن من وضعه هو ، وأن كل فضله فيها هو فضل الجمع والعرض والربط .
وعندما انتهى من هذا الفصل قال : « تم احتجاج الخصمين بحمد الله ،
وأنا أبتهدي بذكر مساوي هذين الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما ، وأذكر
طرفاً من سرقات أبي تمام وإحالاته وغلطه وساقط شعره . ومساوي البحتري
في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام ، وغير ذلك من غلط في بعض معانيه ،
ثم أوزان من شعريهما بين قصيدتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية
ثم بين معنى ومعنى ، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف ، ثم اذكر
ما انفرد به كل واحد منهما فجود من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه . وأسرر
باباً لما وقع في شعريهما من التشبيه وباباً للأمثال أختم بهما الرسالة ، وأضع
ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما وأجعله مؤلفاً على حروف المعجم ليقرب
متناوله ويسهل حفظه وتقع الإحاطة به » (ص ٢٢) .

ونحن وإن كنا نحفظ بالنظر في تنفيذ الآمدي لهذا المنهج أو عدم تنفيذه
كاملاً - إلا أننا نستطيع أن نستخلص من أقواله هذه روحه في الدراسة .
فهو روح ناضجة ، روح منهجية حذرة يقظة . وهو يتناول الخصومة كرجل بعيد
عنها يريد أن يجمع عناصرها ويعرضها ويدرسها ، فإن قصر حكمه على الجزئيات
التي ينظر فيها ، فقد يكون البحتري أشعر في باب من أبواب الشعر أو معنى
من معانيه ، وقد يكون أبو تمام أشعر في ناحية أخرى كما سنرى ، وأما إطلاق
الحكم وتفضيل أحدهما على الآخر فهذا ما يرفضه الآمدي . « ولست
أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى لتباين الناس في العلم واختلاف مذاهبهم
في الشعر ، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين ، لأن
الناس لم يتفقوا على أى الأربعة أشعر : امرئ القيس والنابغة وزهير الأعشى ،
ولا في جرير والفرزدق والأخطل ، ولا بشار ومروان ، ولا في أبي نواس وأبي
العتاهية ومسلم ، لاختلاف آراء الناس في الشعر وتباين مذاهبهم فيه . فإن
كنت أدام الله سلامتك ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك
وجسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري أشعر عندك
ضرورة . وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص
والفكرة ولا تلوى على غير ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة . فأما أنا

فلمست أفصح بتفصيل أحدهما على الآخر . ولكنى أقارن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ، فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي تلك ، ثم أحكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجميل والردى » (ص ٣) . وإذن فالآمدى لا يريد أن يتحيز لأيهما على غير بيئة أو عن هوى ، وإنما يلاحظ أن من ينتصر لهذا الشاعر أو ذاك إنما يفعل ذلك لميله إلى اتجاه خاص في الشعر ، وأما هو فلا يريد أن يفصح بتفضيل أحدهما على الآخر تفضيلاً مطلقاً ، ولكنه يقارن بينهما مقارنات موضوعية ويترك الحكم الكلى للقارىء . وهذا بلا ريب منهج علمى سليم ، منهج رجل يرى المذاهب المختلفة وبقبلها ويسجلها ، ثم منهج ناقد يرفض كل تعميم مغل ويقتصر أحكامه على ما يعرض له من تفاصيل . وإذن فنستطيع أن نقرر أن الآمدى لم يقصد إلى التحيز لأحد الشعارين ضد الآخر ، وذلك إذا أخذنا بأقواله السابقة . ولكننا لا نستطيع أن نكتفى بتلك الأقوال ، فقد تكون روح الناقد الفعلية مخالفة للخطة التى يعلنها ، وقد يكون فى نفسه ما يتعارض مع تلك الخطة . وفى دراستنا للآمدى بنوع خاص يجب أن نفترض فرضاً كهذا ، وذلك لأن كل تلك الأقوال لم تمنع النقاد اللاحقين من أن يتهموا الآمدى بالتعصب على أبى تمام ، حتى بلغ الأمر أن رأى فيه الباحثون المحدثون مقابلاً للصولى فى تعصبه لذلك الشاعر (راجع مقدمة أخبار أبى تمام للصولى بقلم الأستاذ أحمد بك أمين) فمن أين أنت هذه التهمة ، وهل فى كتاب الآمدى ما يؤيدها ؟

الذوق والتعصب

للفصل فى هذه المشكلة الهامة يجب أن نقرر أولاً أن التعصب معناه النفسى هو الانحياز كلية إلى ما نتمصب له فلا ترى فيه إلا الخير ، ونقلب سيئاته حسنات مسوقين بالهوى متمولين الأسباب لتجميل القبيح والمبالغة فى غيبة الحسن ، وهذه حالة نفسية لا وجود لها فى كتاب الآمدى لا صراحة ولا من وراء حجاب . فهو رجل يتبع فى النقد منهجا محكما فيدرس ما أمامه مورداً حججه معللاً أحكامه قاصراً لها على التفاصيل التى ينظر فيها ، رافضاً إطلاق التفضيل ، وكل هذا ضد التعصب . وأما أن يفضل - تمشياً مع ذوقه الخاص -

الشعر الطبيعي السهل على الشعر المتكلف المقتصر فهذا ليس تعصبا ، وهو من حق كل ناقد • والذوق هو المرجع النهائي في كل نقد • وإنما يأتي خطر تحكيم الذوق عندما نتخذ سقارا لعمل الأهواء التحكيمية التي لا تصدر في أحكامها عن نظر في العناصر الفنية وإحساس صادق بما فيها من جمال أو قبح • أو عندما يكون ذوقا غفلا لم تجتمع فيه « الدربة إلى الطبع » كما يقول الآمدى نفسه • فالذوق الذي يعتد به هو ذوق ذوى البصر بالشعر • وهؤلاء يستطيعون عادة أن يعللوا الكثير من أحكامهم ، وفي التعليل ما يجعل الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة ، وإن كنا لا ننكر « أن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة » على حد قول إسحاق الموصلى ، كما نؤمن « بأنه ليس في وسع كل أحد أن يجعلك أيها السائل المتعنت والمسترشد المتعلم ، في العلم بصناعاته كنفسه ، ولا يجد إلى قذف ذلك في نفسك ولا في نفس ولده ومن هو أخص الناس به سبيلا ، ولا أن يأتيك بعلقة قاطعة ولا حجة باهرة • وإن كان ما اعترضت فيه اعتراضا صحيحا وما سألت عنه سؤالا مستقيما ، لأن ما لا يدرك إلا على طول الزمان ومرور الأيام لا يجوز أن يحيط به في ساعة نهار » وأخيرا نؤمن بأنه « لن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل ومن إذا تأمل علم ومن إذا علم أنصف » (١) •

إلى كل تلك الحقائق فطن الآمدى على نحو يدعو إلى الإعجاب ، وهو في هذا يعود بنا إلى التقاليد الأدبية الجميلة الصادقة النظر ، تقاليد ابن سلام الذي تحدث عن الذوق المثقف أصدق الحديث •

وبالرجوع إلى كتاب الموازنة نفسه نجد أن المؤلف لم يتعصب للبحثري كما لم يتعصب ضد أبى تمام ، وإنما هذه تهمة اتهمه بها النقاد اللاحقون عندما فسد الذوق وغلبت الصنعة والتكلف على الأدب العربى ، ونظر هؤلاء الأدباء المتأخرون في بعض انتقادات الآمدى لسخافات أبى تمام « ووساوسه » ولم يوافقوا على تلك الانتقادات لمرض أذواقهم ، فقالوا إن الرجل متعصب ضد أبى تمام ، وهذا ظلم يجب أن نصلحه ، والتهمة لا تقوم بعد على استقصاء

(١) راجع كل هذه الحقائق وتفصيلها في الموازنة من ص ١٧٦ : ١٨٠ •

لأقواله ، ولا تصدر عن نظر شامل في كل ما قاله ، وإلا لرأوا أنه قد أعجب بأبى تمام في غير موضع ودافع عنه أكثر من مرة ، كما أنه لم يحجم عن أن ينقد البحتري نقداً مرأ كلما وجد فيه مغمزا وأن يفضل عليه أبا تمام • وهذه وقائع يجب أن نظهرها لأنه لا يكفى لكى نتهم الآمدى بالتعصب أن نورد مثلاً أو مثلين نخالفه فيهما ثم نستنتج أنه ضد أبى تمام أو تعصب للبحتري •

والذى لا شك فيه أن الآمدى لم يكتب كتابه أيام عنف الخصومة بين أنصار أبى تمام والبحتري ، وذلك لأن أبا تمام توفى سنة ٢٣١ هـ والبحتري سنة ٢٨٤ هـ والمركة قد احتدمت فيما يظهر بعد موتها مباشرة حتى بلغت أقصاها في أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع • ونحن وإن كنا لا نملك من الكتب التى ألفت في تلك الفترة غير « أخبار أبى تمام » للصولى (توفى سنة ٣٣٥ هـ) إلا أننا نجد في هذا الكتاب ما يكفى للدلالة على مبلغ الإسراف والعنف اللذين صاحبنا تلك المنازعات حول الشاعرين • فالصولى كما رأينا هو الذى يجب أن يتهم بالتعصب لأبى تمام ، وهو الذى يجب أن نرفض الكثير من أحكامه بل ومن أخباره لوضوح هواه وفساد ذوقه وكثرة ادعائه • وأما الآمدى (توفى سنة ٣٧١ هـ) فقد جاء بعد أن كان الزمن قد هدأ من حدة الخصومة ، وكان الأدباء قد أخذوا في الاقتتال حول رجل آخر هو المتنبى •

جاء الآمدى إذن بعد تراخى الزمن فوجد عدة رسائل في التعصب لهذا الشاعر أو ذاك ، كما وجد ديوانيهما قد جمعا ، وتعددت منهما النسخ قديمة وحديثة • ونظر في كل تلك الكتب فوجد فيها إسرافا في الأحكام وعدم دراسة حقيقية وضعفا في التعليق أو قصورا ، فتناول الخصومة بمنهج علمى أشبه بما يكون بمناهجنا اليوم بحيث نعتقد أن هذا الكتاب خير ما نستطيع أن نضعه بين أيدي الدارسين كمثلى يحتذى للمنهج الصحيح •

تحقيق النصوص ونسبتها

فالمؤلف يرجع إلى النسخ القديمة ويحقق الأبيات • وإلى هذا يشير غير مرة في كتابه فيقول (ص ٨٩) « حتى رجعت إلى النسخة العتيقة التي لم تنتع في يد الصولى وأضرابه » وذلك عند نظره في قول أبى تمام :

دار أجل الهوى عن أن ألم بها في الركب إلا وعينى من منائحها

وفي صفحة ١٦٥ يقول « وما رأيت شيئاً مما عيب به أبو تمام إلا وجدت في شعر البحتري — مثله — إلا أنه في شعر أبى تمام كثير وفي شعر البحتري قليل ومن ذلك اضطراب الأوزان في شعر أبى تمام ، وقد جاء في شعر البحتري بيت هو عندي أقبح من كل ما عيب به أبو تمام في هذا الباب وهو قوله :

ولماذا تتبع النفس شيئاً جعل الله الفردوس منه بواً •

ثم يضيف « وكذلك وجدته في أكثر النسخ ، وهذا خارج عن الوزن ••• وقد رأيت في بعض النسخ « جعل الله الخلد منه بواء » فإن يكن هذا فقد تخلص من العيب » •

وهكذا نراه يرجع إلى النسخ الأخرى لتحقيق النص قبل الحكم عليه وذلك سواء أكان الشعر من أبى تمام كما رأينا في البيت الأول ، أم من البحتري كما رأينا في البيت الثانى وهذه أولى مراحل النقد المنهجى المستقيم •

والآمدى يملك كذلك روح النقد العلمى الذى ينظر في صحة نسبة الشعر وهو في ذلك تلميذ لابن سلام ، ومن ثم نراه لا يقبل ما ينسب إلى الأعراب انتحالاً ، ولدينا في الجزء الذى لا يزال مخطوطاً من الموازنة (اللوحة ١٣١) مثل دال في هذا : يتحدث المؤلف بمناسبة أبيات يدرسها عن التقسيم فيقول : « كان بعض شيوخ الأدب تعجبه التقسيمات في الشعر وكان مما يعجبه قول عباس بن الأحنف :

وصالكم هجر وحكم قلى وعطفكم صد وسلمكم حرب

ويقول هذا أحسن من تقسيمات إقليدس • وقال أبو العباس ثعلب : سمعت سيد العلماء يستحسنه يعنى ابن الأعرابى • ونحو هذا ما أنشده المبرد لأعرابى وليس هو عندي من كلام الأعراب وهو بكلام المولدين أشبه :

وأندسو فتقصيني وأبعد طالبا رضاها فتعند التباعد من ذنبي
وشكواى تؤذيتها وصبرى يسؤوها وتجزع من بعدى وتنفر من قربى

مراجعة السابقين

وهو لا يكتفى بملكاته الخاصة فى دراسة هذين النسايرين والموازنة
بينهما • كما لا يكتفى بنسخ آراء السابقين على نحو ما فعل غيره ممن يروون
أحكام الغير أو ينقلون عن السابقين مع إغفال ذكر أسمائهم — لم يفعل الأمدى
شيئاً من هذا وإنما فعل كما نفع نحن اليوم عندما نريد درسي مسألة من
المسائل ، فنجمع الكتب التى وضعت فى تلك المسألة وننظر فيها فنقرر ما نقبله
منها ، ونعتمد ما نعتبره كسباً نهائياً • ثم نراجع ما يراه خطأ ، ونكشف عما ترك
فى الظلال •

ولقد جاء الأمدى كما قلنا بعد أن كانت الخصومة حول البحترى كممثل
لعمود الشعر ، وبين أبى تمام كرأس لمذهب البديع : قد أسالت مداداً كثيراً •
وكانت الكتب العديدة قد ألفت فى كل ناحية من نواحيها ، فكان من مقتضيات
المنهج الصحيح أن يجمع كل تلك الكتب ويدرسها قبل أن يأخذ فى الموازنة
بينهما • وهذا ما فعله •

نظر فوجد « أكثر من شاهده ورآه من رواة الأشعار المتأخرين يزعمون أن
شعر أبى تمام حبيب بن أوس الطائى لا يتعلق بجيده جيد مثله ، وردئته مطروح
ومردول ، فلهذا كان مختلفاً لا يتشابه ، وإن شعر الوليد بن عبيد الله البحترى
صحيح السبك حسن الديباجة ليس نبه سفاسف ولا ردىء ولا مطروح ، ولهذا
صار مستوياً يشبه بعضه بعضاً » ووجدهم « فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما
وكثرة جيدهما وابدائعهما ولم يتفقوا على أيهما أشعر كما لم يتفقوا على أحد
مما وقع التفضيل بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين ، وذلك تمن
فضل البحترى ونسبه إلى حلاوة النفس وحسن التخلص ووضع الكلام فى
مواضعه وصحة العبارة وقرب الماتى وانكشاف المعنى ، وهم الكتاب والأعراب
والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة ، ومثل من فضل أبى تمام ونسبه إلى غموص
المعانى ودقتها وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج •
وهؤلاء أهل المعانى والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفى

الكلام ، وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة ، وذهب قوم إلى المساواة بينهما ، فإنهما لمختلفان ، لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع على مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام ، فهو بأن يقاس بأشجع السلمى ومنصور وأبى يعقوب الكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى ، ولأن أبى تمام شديد التكلف صاحب صنعة ، مستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا هو على حد طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة — فهو بأن يكون فى حيز مسلم بن الوليد ومن هذا حذوه أحق وأشبه • وعلى أنى لا أجده من أقرنه به لأنه ينحط عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه ، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته ولست أحب أن أطلق الحكم بأيهما أشعر • • • » (ص ٣) •

وهذا كلام ناقد مؤرخ يرى الخصائص ويفسر الظواهر ويحاول أن يقيم التسلسل بين المذاهب المختلفة : فهو يخبرنا عن يفضلون البحتري « الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة » وعن يفضلون أبى تمام « أهل المعانى والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفى الكلام » أو هو يحدثنا عن مذهب كل منهما : « عمود الشعر عند البحتري والبديع عند أبى تمام » وهو يربط بين الشعراء المعاصرين « فالبحتري من مذهب أشجع السلمى ومنصور وأبى يعقوب الكفوف » وأبو تمام « بأن يكون فى حيز مسلم ابن الوليد ومن هذا حذوه أحق وأشبه » وهذا « ليس تعصباً ، وهو وإن فضل شعر مسلم على شعر أبى تمام فإنه لم يفكر على هذا الأخير أكثر محاسنه وبدائعه واختراعاته » كما يرفض « أن يطلق الحكم بأيهما أفضل » •

كيف عالج القضايا العامة

المحاجة بين الفريقين : وإذن فقد كان لكل شاعر أنصاره ، وقد أورد كل فريق حججه ، وجاء الآمدى — كرجل محقق — فى « موازنته » بأقوال كل فريق : قول أصحاب أبى تمام بأن البحتري تلميذ لأبى تمام ، ورد الفريق الآخر بأن التلمذة لا تفيد التخلف عن الأستاذ • وقولهم إن أبى تمام انفرد بمذهب اختراعه وصار فيه أولاً وإماماً مقبوعاً ، وشهر به حتى قيل هذا مذهب

أبى تمام وطريقة أبى تمام ، وسلك الناس نهجه واقتفوا أثره ، ورد أصحاب
البحترى بأن أبا تمام لم يخترع هذا المذهب ولا هو أول فيه ولا سابق إليه ،
بل سلك في ذلك سبيل مسلم واحتذى حذوه وأفرط وأسرف وزال عن المنهج
المعروف والسنن المألوف ، بل إن مسلماً نفسه غير مبتدع لهذا المذهب ولا هو
أول فيه ، ولكنه رأى هذه الأنواع التى وقع عليها اسم البديع وهى الاستعارة
والطباق والجنيس منشورة متفرقة فى أشعار المتقدمين . فقصدها وأكثر فى
شعره منها وهى فى كتاب الله عز وجل موجودة ، وهنا يورد الآمدى الأمثلة التى
أوردها ابن المعتز فى كتابه البديع وينتقل من القرآن إلى أحاديث النبى
(صلى الله عليه وسلم) وإلى الشعر القديم فالشعر الأموى ثم يقول « فتبع
مسلم بن الوليد هذه الأنواع واعتداها ووشح شعره بها ووضعها فى موضعها
ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن حتى قيل إنه أول من أفسد الشعر . ثم اتبعه
أبو تمام واستحسن مذهبها وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من
بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقاً وعراً واستكره الألفاظ والمعانى ، ففسد
شعره وذهبت طلاوته ونشف ماؤه . وقد حكى عبد الله ابن المعتز فى هذا
الكتاب الذى لقبه (البديع) أن بشاراً وأبا نواس ومسلم بن الوليد ومن تقبلهم
لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم ، ثم إن
الطائى تفرع فيه وأكثر منه وأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض ، وتلك عقبى
الإفراط وثمره الإسراف . قال وإنما كان الشاعر يقول فى هذا الفن البيت
والبيتين فى القصيدة ، وربما قرئ فى شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد
فيها بيت واحد بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إن أتى قدراً ويزداد خطوة
من الكلام المرسل . وقد كان بعضهم يشبه الطائى فى البديع بصالح
ابن عبد القدوس فى الأمثال ، ويقول لو كان صالح نثر أمثاله فى تضاعف شعره
وجعل منها فصولاً فى أبياته لسبق أهل زمانه وغلب على مد ميدانه — قال ابن
المعتز وهذا أعدل كلام سمعته « الموازنة (ص ٦ - ٨) »

وهنا يظهر لنا منهج الآمدى بوضوح . فهو يعتمد على ما ألف قبله
ويحسن استخدامه ناسباً كلام ابن المعتز إلى صاحبه ، وأما سكوته عن ذكر
أسماء أنصار أبى تمام فليس فى ذلك دليل على تعصب ، لأنه يسكت أيضاً عن

ذكر أسماء المتعصبين للبحترى وإنما يورد أسماء المؤلفين الذين يأخذ عنهم . ونحن وإن كنا نعظم اليوم أن كثيراً من أقوال أنصار أبى تمام ما هى إلا تلخيص لأقوال الصولى فى أخبار أبى تمام ، فإننا لا نعجب من عدم إفصاح الآمدى عن اسمه ، فالصولى فى الحق رجل ادعاء ، وأوضح ما يكون ذلك فيما أوردناه فى الفصل السابق من زعمه أن الأدباء قد اختصموا أبى تمام لجهلهم وعجزهم عن فهمه ، أو لرغبتهم فى المخالفة ليعرفوا . وها هو الآمدى يشير إلى هذه الادعاءات فيقول : « وقال صاحب أبى تمام : إنما أعرض عن شعر أبى تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور فهمه عنه ، وفهمه العلماء والنقاد فى علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضيلته لم يخره طعن من طعن بعدها عليه » ويرد الآمدى على هذا الادعاء بقوله « قال صاحب البحتري إن ابن الأعرابي وأحمد ابن يحيى الشيباني وقبلهما دعبل الخزاعي قد كانوا علماء بالشعر وكلام العرب وقد علمتم مذاهبهم فى أبى تمام وازدراءهم بشعره وطعن دعبل عليه ، وقولهم إن ثلثه شعره محال وثلثه مسروق وثلثه صالح . وروى أبو عبد الله محمد بن داود الجراح فى كتاب الشعراء عن محمد بن القاسم ابن مهرويه عن الهيثم بن داود عن دعبل أنه قال : ما جعله الله من الشعراء بل شعره بالخطباء والكلام المنثور أشبه منه بالشعر ولم يدخله فى كتابه المؤلف فى الشعراء . وقال ابن الأعرابي فى شعر أبى تمام : إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل — روى ذلك أبو عبد الله محمد بن داود عن البحتري عن ابن الأعرابي . وحكى محمد بن داود أيضاً عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن حذيفة بن محمد وكان عالماً بالشعر أنه قال : أبو تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال ، وروى عنه أنه قال دخل إسحق بن إبراهيم الموصلى على الحسن ابن وهب وأبو تمام ينشده فقال إسحق : يا هذا لقد شددت على نفسك . وذكر أيضاً أبو العباس عبد الله بن المعتز فى كتاب البديع غير هؤلاء العلماء ممن أقسدا شعره ، . . . وهذا أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ما علمناه دون له شئ كبير ، وهذه كتبه وأماليه وإنشاداته تدل على ذلك ، وكان يفضل البحتري ويستجيد شعره ويكثر إنشاده ولا يستمليه ، لأن البحتري كان باقياً فى زمانه . أخبرنا أبو الحسن الأخفش قال سمعت أبا العباس محمد بن يزيد المبرد يقول :

ما رأيت أشعر من هذا الرجل يعنى البحتري ، لولا أنه ينفذنى كما أنشدكم
لما كنت كتبتى من آمالى شعره » .

وفى هذا الرد ما يدل على مبلغ معرفة الآمدى لما قيل قبله ورجوعه إلى
الكتب المؤلفة ككتب ابن المعتز ودعبل وابن الجراح والمبرد ، كما يشهد بوقوفه
على التيارات المختلفة وتفهمه لها وعدله بينها .

السرققات : ونحن لا فترك هذا الباب إلى باب السرققات حتى نجد هذا
المنهج الدقيق والمعرفة التامة . فهو يمهّد لدراسة سرققات أبى تمام بتفسير
الظاهرة التى يرجعها إلى كثرة ما حفظه أبو تمام من شفر القدماء والمحدثين
وكثرة ما دونه منه فى مختاراته العديدة ، ثم يأخذ فى استعراض الموضوع
معنمداً على ما ألف فى ذلك . ينظر فيه ويناقشه فيقبل ما يراه صحيحاً ويرفض
ما يراه باطلاً ويكمل ما يجده ناقصاً .

يقول (ص ٣٢) عند بدء حديثه عن سرققات أبى تمام « وأنا أذكر
ما وقع إلى فى كتب الناس من سرققاته وما استنبطته أنا منها واستخرجته ، فإن
ظهرت بعد ذلك منها على شىء ألحقته بها إن شاء الله » ويأخذ فى إيراد
تلك السرققات وردّها إلى أصولها التى يراها حتى إذا انتهى من ذلك عاد فى
صفحة ٤٧ يقول « وجدت ابن أبى طاهر خرج سرققات أبى تمام فأصاب
فى بعضها وأخطأ فى البعض ، لأنه خلط الخاص من المعانى بالمشترك مما
لا يكون مثله مسروقاً » وهنا يراجع ما أورده أحمد بن أبى طاهر . وفى هذا
ما يدل على منهج الآمدى ونزوعه إلى التحقيق وبرأئه من التعصب ، ولكم
من مرة يرد اتهامات ابن أبى طاهر عن أبى تمام لأن المعنى الذى قصد إليه
أبو تمام غير المعنى الموصوف بالسرققة ، أو لأنه معنى شائع تتوارده الخواطر .
أو لأنه قد قصد منه إلى غرض مباين . وهذا ليس منحنى التعصب وإنما
هو المنهج الصحيح والنظر العادل المدقق .

وهل أدل على إنصافه من أن يقول (ص ٥٥) « وقد سمعت أبا على
محمد بن العلاء السجستانى يقول إنه ليس لأبى تمام معنى انفرد به فاختره
إلا ثلاثة معان وهى :

تأبى على التصريد إلا نائلاً إلا يكن ماء قراحا يمدق
نزر - كما استكرهت غاير نفحة من فارة المسك التى لم تفتق

وقوله :

بتى مالك قد نبت خامل الثرى قبور لكم مستشرفات المعالم
رواكذ قيس الكف (١) من تناول وفيها على لا ترتقى بالسلام

وقوله :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود
ولست أرى الأمر على ما ذكره أبو على ، بل أرى أن له - على كثرة
ما أخذه من أشعار الناس ومعانيهم - مخترعات كثيرة وبدائع مشهورة أذكرها
عند ذكر محاسنه إن شاء الله تعالى » .

وكما فعل في سرقات أبى تمام فعل في دراسته لسرقات البحتري فيقول
(ص ١٢٤) « وحكى أبو عبد الله بن الجراح في كتابه أن بن أبى طاهر
أعلمه أنه أخرج للبحتري ستمائة بيت مسروق ، منها ما أخذه من أبى تمام
خاصة مائة بيت ، فكان ينبغي ألا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوىء
هذين الشاعرين ، لأننى قدمت القول فى أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم
يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوىء الشعراء وخاصة المتأخرين ،
إذ كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر ، ولكن أصحاب أبى تمام ادعوا
أنه أول سابق وأنه أصل الابتداع والاختراع ، فوجب إخراج ما استعاره من
معانى الناس ، ووجب من أجل ذلك إخراج ما أخذه البحتري أيضاً من معانى
الشعراء . ولم استقص البحتري ولا قصدت الاهتمام إلى تتبعه لأن أصحاب
البحترى ما ادعوا ما ادعاه أصحاب أبى تمام ، بل استقصيت ما أخذه من أبى
تمام خاصة ، إذ كان من أقبح المساوىء أن يعتمد الشاعر ديوان رجل واحد
من الشعراء فيأخذ من معانيه ما أخذه البحتري من أبى تمام ولو كان عشرة
أبيات والذى أخذه منه يزيد على مائة بيت . وهنا يتم كلام الأمدى عن
منهج صحيح وروح عادلة ، فهو ينزل السرقات منزلها الحقيقي فى النيل من
الشاعر وبخاصة فى عصر متأخر من عصور الشعر العربى الذى غلب عليه
التقليد وأخذ اللاحق عن السابق ، وهو يعلى اهتمام النقاد فهذه المسألة تعليلاً
تاريخياً صحيحاً ويرجعه إلى تلك الخصومة التى دفعت أنصار الحديث إلى

(١) وفى رواية « قيد الشبر » .

التعصب لأبي تمام مذهب جديد مما دفع أنصار الشعر التقليدي إلى البحث عن مصادر هذا المجدد وإرجاع الكثير من معانيه وصوره واستعاراته ومحسناته إلى القدماء الذين درسهم وجمع لهم مختارات ، وكان هذا بدء اسراف في الاتهام بالسرقة ومحاولة إثباتها واستقصاء أوجهها الصريحة والملتوية كما سنرى •

وهو إذ درس سرقات أبي تمام لم يكن له بد من دراسة سرقات البحتري وإن لم يكن لهذه المسألة في صدد البحتري ما لها من أهمية في صدد أبي تمام • لأن أصحاب البحتري لم يدعوا أن شاعرهم مبدع ولا رأس مذهب ، وهذا حق لا نستطيع إلا أن نقرر الآمدى عليه • وهو على عكس ذلك يعلق أهمية كبيرة على ما اتهم به البحتري من سرقة معاني أبي تمام ، وهو يقول على لسان أنصار البحتري في باب حجج الفريقين (ص ٣٢) وأما ادعاؤكم كثرة الأخذ منه ، فقد قلنا إنه غير منكر أن يكون أخذ منه من كثرة ما كان يرد على سمع البحتري من شعر أبي تمام فيعتلق معناه قاصداً الأخذ أو غير قاصداً • لكن ليس كما ادعيتهم وادعاه أبو الضياء بشر بن تميم في كتابه لأننا وجدناه قد ذكر ما يشترك الناس فيه وتحرى طبائع الشعراء عليه فجعله مسروقاً ، وإنما السرق يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك • فما كان من هذا الباب فهو الذي ذكره البحتري من أبي تمام لا ما ذكره أبو الضياء وحشا به كتابه » ويضيف الآمدى « وأنا أذكر هذين الشيئين في موضعهما من الكتاب وأبين ما أخذه البحتري من أبي تمام على الصحة دون ما اشتركا فيه ، إذ كان غير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني لاسيما ما تقدم الناس فيه وتردد في الأشعار ذكره وجرى في الطباع والاعتقاد من الشاعر وغير الشاعر استعماله ، وهذا ما فعله الآمدى في باب سرقات البحتري فقد أورد في عدة صفحات (ص ١٢٠ — ١٣٩) ما رآه مسروقاً من الشعراء السابقين ، ثم أفرد لسرقاته من أبي تمام حديثاً خاصاً ابتدأه بقوله (ص ١٣٩) « ولعل قائلًا يقول : قد تجاوزت في هذا الباب وقصرت ولم تستقص جميع ما خرجه أبو الضياء بشر بن تميم من المسروقات ، وليس الأمر كذلك بل قد استوفيت جميعه ، فأوضحت وسامحت بأن ذكرت

ما لعله لا يكون مسروقاً وان اتفق المعنيان أو تقارباً ، غير أنى اطرحت سائر ما ذكره أبو الضياء بعد ذلك لأنه لم يقنع بالمسروق الذى يشهد التأمل الصحيح بصحته ، حتى تعدى ذلك إلى الكثير . وإلى أن أدخل في الباب ما ليس منه بعد أن قدم مقدمة افنتح بها كلامه . وقال ينبغي لمن نظر في هذا الكتاب ألا يجعل بأن يقول ما هذا مأخوذ من هذا حتى يتأمل المعنى دون اللفظ ويعمل الفكر فيما خفى ، وإنما السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وأبعد أخذه — قال ومن الناس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس وطرفه حين لم يختلفا إلا في القافية فقال أحدهما « وتجل » وقال الآخر « وتجلد » . قال وفي الناس طبقة أخرى يحتاجون إلى دليل في اللفظ مع المعنى وطبقة يكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر . وهم قليل . فجعل هذه المقدمة توطئة لما اعتمده من الإطالة والحشد وأن يقبل منه كل ما يورده . ولم يستعمل مما وصى به من التأمل وإعمال الفكر شيئاً . ولو فعل لرجوت أن يوفق لطريق الصواب ، فيعلم أن السرق إنما هو في البديع المبتدع الذى يختص به الشاعر ، لا في المعاني المشتركة بين الناس التى هى جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال أخذه من غيره . غير أن أبا الضياء استكثر في هذا الباب وخط به ما ليس من السرق في شيء ، ولا بين المعنيين تناسب ولا تقارب : وأتى بخرب آخر ادعى فيه أيضاً السرق والمعاني مختلفة وليس فيه إلا اتفاق ألفاظ ليس مثلها ما يحتاج واحد أن يأخذه من آخر ، إذ كانت الألفاظ مباحة غير محظورة ، فبلغ غرضه في توفير الورق وتعظيم حجم الكتاب . وأنا أذكر في هذه الأبواب أمثلة تدل على صحة ما ذكرناه وتجعلها قياساً على ما لم نذكره ، فإن في البعض غنى عن الإطالة بذكر الكل » ، وهنا يورد الآمدى الأمثلة ويناقشها ويحللها كما فعل في مناقشته لأحمد بن أبى طاهر طيفور الذى أسرف فرأى عند أبى تمام سرقات يمكن أن تكون مجرد توارد أفكار أو اشتراكا في المعاني الشائعة . . . الخ . وهكذا تتضح لنا روح الآمدى العلمية الدقيقة العادلة في دراسة هذين الشاعرين .

فهو يرجع إلى النسخ ، كما يملك ملكة ناقدة لا تقبل الشعر إلا عن نظر ، فما لاح له حضريا يرفض نسبته إلى البدو ، وهو قبل أن يدرس مسألة يجمع

المؤلفات التي كتبت قبله في الموضوع ويدرسها ويناقشها • والنظر المنصف لا يستطيع إلا أن يشهد له بالاعتدال والدقة واستقامة الرأي ، فهو لا يتعصب لأحد ضد أحد وإنما يتأمل ويدرس ويناقش ، وإذا كان هناك من تعصب فهم في الحقيقة سابقوه الذين يناقش آراءهم كالصولي والسجستاني وابن تميم وابن أبي طاهر ودعل الخزاعي وغيرهم ممن كانوا لا يزالون قريبي عهد بتلك الخصومة متأثرين بحرارتها •

دراسات النقد الموضعي

بعد أن فرغ الآمدى من عرض الحجج التي كان يحتج بها أنصار الشعارين ومن السرقات التي نسبت إلى كل منهما أخذ في دراسات النقد الموضعي فتحدث عن :

- ١ - أخطاء أبي تمام وعيوبه وأخطاء البحتري وعيوبه •
 - ٢ - محاسن أبي تمام ومحاسن البحتري •
 - ٣ - الموازنة التفصيلية بين الشعارين بتتبع معانيهما معنى معنى •
- وهذه الأبواب ليست متساوية في القيمة ولا في الكمية ، فباب الأخطاء والعيوب يشغل جانبا كبيرا من الكتاب (أخطاء أبي تمام وعيوبه من ص ٥٤ إلى ١٢٤ وأخطاء البحتري وعيوبه من ص ١٥٠ إلى ص ١٦٦) • وأما باب محاسنهما فلا يعدو عدة صفحات (من ص ١٦٥ إلى ١٧٤) • وعلى العكس من ذلك باب الموازنة التفصيلية واستقصاء المعاني فهذا هو الجزء الأساسي من الكتاب ولقد نشر منه بعضه (من ص ١٧٤ إلى ١٩٧ من الكتاب المطبوع) وأما الباقي فلا يزال مخطوطا • وقد استخدمنا صورة فوتوغرافية لهذا الجزء موجودة بدار الكتب المصرية ضمن صورة كاملة للكتاب من أربعة مجلدات : المجلدان الأولان يشتملان على الجزء المنشور من ص ١ إلى ١٧٤ ، والمجلدان الأخيران يبدآن من ص ١٧٤ من الجزء المنشور ثم يستمران إلى أن ينتهيا عند باب المديح • ومن الواضح أن الكتاب رغم هذا الجزء المخطوط ناقص ، إذ أننا لا نجد فيه غير الابتداءات والمعاني المختلفة التي تطرقها ثم باب المديح ، وحتى هذا الباب الأخير ناقص إذ يقف عند مدح الخلفاء ، الذي أراد المؤلف فيما يقول أن يبتدىء به ليمر إلى غيره فيقول في السوحة ٢٠٢ (م ٨ - النقد)

أول ما أبدأ به من مدائحهما ذكر السؤدد والمجد وعلو القنبر ثم ما يحس الخلفاء من ذلك دون غيرهم • منه ذكر الخلافة وما يتصرف عليه القول من معانيها • ذكر الملك والدولة • ذكر ما يختص أهل بيت النبوة من المدح دون سواهم ، من ذلك ذكر طاعتهم والمحبة لهم والمعرفة لحفهم ، ذكر الآلة التي كانت للنبي عليه السلام فصارت إليهم • ذكر الآثار بالحرم • ذكر علو القدر وعظم الفضل • ذكر تأييد الدين وتقوية أمره • ذكر الرأفة والرحمة • ذكر إضافة العدل وإقامة الحق • ذكر سداد الرأي وحسن السياسة والتدبير والمهبة • ذكر كرم الأخلاق ولينها • ذكر ما ينبغى أن يمدح به الخلفاء من الجود والاضطلاع بالأمور والحلم والعقل • ذكر الجلال والجمال وما إليها والجهارة والكرم • ذكر ما ينبغى أن يمدح به من الشجاعة والبأس » • وبالفعل يستعرض الآمدى كل هذه المعانى بشأن الخلفاء إلى أن ينتهى المخطوط عند « الجلال والجمال وما إليها والجهارة والهيبة • ذكر كرم الأخلاق ولينها ، وذكر ما ينبغى أن يمدح به الخلفاء من الجود والكرم ، وذكر ما ينبغى أن يمدح به من الشجاعة والبأس » • وهذه هى المعانى التى أكثر فيها الشعاعان بل كل شعراء العرب • كما لا نجد مدح من هم دون الخلفاء من ولاة وأمرأ ووزراء وغيرهم ممن مدح الشعاعان كما نرى فى ديوانيهما ، وإنما حقاً لخسارة كبيرة ألا نستطيع أن نعثر على بقية الكتاب خصوصاً وأن الباقي منه يلوح جزءاً كبيراً جداً • وفى الجزء الذى لدينا أدلة وإشارة واضحة للجزء المفقود ، منها قول المؤلف فى اللوحة ٢٤ وقال أبو تمام فى خالد بن يزيد بن مزيد (الشيباني) :

وقد كان مما يضىء السرى ر وللبهو يملؤه بالبهاء
مضى خالد بن يزيد بن مز يد قمر الليالى وشمس الضحاء

ويضيف « وهذا يمر فى المراثى » وإذن فهناك باب فى المراثى التى قالها والموازنة بينها لم يصلنا • وهنا ما هو أكثر من ذلك فالمؤلف يقول (ص ٢٣) وأفرد باباً لما وقع فى شعريهما من التشبيه وباباً للأمثال أختم بهما الرسالة ، وأضع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما واجعله مؤلفاً على حروف المعجم ليقرب متناوله ويسهل حفظه وتقع الإحاطة به إن شاء الله • • • وليس لدينا لا فى الجزء المنشور ولا فى المخطوط هذان البابان عن التشبيه والأمثال فهما

لا ريب ضمن الجزء المفقود . وهذه كلها مسائل شائكة نرجئها إلى الحـديث
عن تأليف الكتاب وأجزائه التي قال عنها ياقوت الحموى إنها عشرة . وإنما
أشـرنا إليها هنا لمتدل على أن الكتاب — مطبوعه ومخطوطه — ناقص ، وذلك إذا كانت
هذه الحقيقة التى يؤسف لها تحتاج إلى أدلة من النصوص الموثوقة .

دراسة الأخطاء

والناظر فى دراسته للأخطاء والعيوب وبخاصة عند أبى تمام — بجد أن
منهج الناقد هو رغبة فى الإنصاف وحرص على التحقيق وإحاطة بما كتب فى
الموضوع ومناقشة لأراء السابقين فهو يقول (ص ٥٥) « الذى وجدتهم يعنونه
عليه هو كثرة غلطه وإحالاته وأغاليطه فى المعانى والألفاظ . وتأملت الأسباب
التى أدته إلى ذلك فإذا هى ما رواه أبو عبيد الله بن داود بن الجراح فى كتابه
الورقة عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن حذيفة بن أحمد : إن أبا تمام يريد
البديع فيخرج إلى المحال وهذا نحو ما قاله أبو العباس عبد الله بن المعتز
بالله فى كتابه الذى ذكر فيه البديع ، وكذلك ما رواه محمد بن القاسم بن
مهرويه عن أبيه إن أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد وأن أبا تمام تبعه
فسلك فى البديع مذهبه فتحير فيه ، كأنهم يريدون إسرافه فى طلب الطباق
والتجنيس والاستعارات وإسرافه فى التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره
بها ، حتى صار كثير مما أتى من المعانى لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع
الكد والفكر وطول التأمل ، ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس ، ولو كان
أخذ عفو هذه الأشياء ولم يتوغل فيها ، ولم يجاذب الألفاظ والمعانى مجاذبة
ويقصرها مكارهة ، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجهامه غير متعصب
ولا مكدود ، وأورد من الاستعارات ما قرب فى حسن ولم يفحش ، واقتصر من
القول على ما كان محذوا حذو الشعراء المحسنين ليسلم من هذه الأشياء
التى تهجن الشعر وتذهب ماءه ورونقه — ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره
أو أكثر منه — لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء
المتأخرين ، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره لما فيه من لطيف المعانى
ومستغرب الألفاظ ، لكن شره إلى إيـراد كل ما جاش به خاطره ولجاجة فكره
فخلط الجيد بالزبدى ، والعين النادر بالردل الساقط والصواب بالخطأ ، وأفرد

المتعصبون في تفضيله ، وقدموه على من هو فوقه من أجل جوده وسامحوه في رديئه وتجاوزوا له عن خطئه وتأولوا له التأويل البعيد فيه ، وقابل المنحرفون عنه إفراطا بإفراط فبخسوه حقه واطرحوا إحسانه ونفوا سيئاته وقدموا عليه من هو دونه ، وتجاوز ذلك بعضهم إلى القدح في الجيد من شعره وطعن فيما لا يطعن عليه واحتج بما لا تقوم للحجة به ، ولم يقنع بذلك مذاكرة ولا قولاً ، حتى ألف في ذلك كتاباً ، وهو أبو العباس أحمد بن عبيد الله بن محمد ابن عمار القطربلى المعروف بالفريد . تم ما علمته وضع يده من غلظه وخطئه إلا على أبيات يسيرة ولم يقيم على ذلك الحجة ولم يهتد لشرح العلة . ولم يتجاوز فيما نعاها بعدها عليه الأبيات التى تتضمن بعض الاستعارة وهجين اللفظ ، وقد بينت خطأه فيما أنكر من الصواب في جزء مفرد إن أحب القارىء أن يجعله في جملة هذا الكتاب ويصله بأجزائه فعل ذلك إن شاء الله تعالى ، فالذى تضمن يدخل محاسن أبى تمام التى ذكرت انى أختتم كتابى هذا بها وبمحاسن البحتري . وأنا الآن أذكر ما غلط فيه أبو تمام من المعانى والألفاظ . مما أخذته من أفواه الرجال وأهل العلم بالشعر عند المفاوضة والمذاكرة ، وما استخرجته أنا من ذلك واستنبطته بعد أن أسقطت منه كل ما احتل التأويل ودخل تحت المجاز ولاحت له أدنى علة ، وأنا أبتدىء بالأبيات التى ذكرت أن أبا العباس أنكرها ولم يقيم الحجة على تبين عيبها وإظهار الخطأ فيها ، ثم استقصى الاحتجاج في جميع ذلك لعلمى بكثرة من لا يجوزه على الشاعر ويوقع له التأويل ويورد الشبه والتمويه » .

وهذه أقوال تؤيد ما قررناه فيما سبق من أنه ناقد نزيه يتناول دراسة الشاعر ونقد شعره بروح علمية صادقة ، فهو يحدثنا عن كتاب محمد بن عمار القطربلى ، ويرى أن هذا المؤلف قد تجاوز إلى القدح في الجيد من شعر أبى تمام وطعن فيما لا يطعن عليه واحتج بما لا تقوم الحجة به . وهو في نظر الآمدى لم يضع يده من غلظه وخطئه إلا على أبيات يسيرة ، ولم يقيم على ذلك الحجة ولم يهتد إلى شرح العلة . وقد بين الآمدى نفسه خطأه فيما أنكر من الصواب في جزء مفرد يدعونا إلى أن نعتبره في جملة كتاب الموازنة وأن فصله بأجزائه لأن الذى تضمنه يدخل في محاسن أبى تمام .

وكل هذا لا يمنع الناقد من أن يذكر في الموازنة ما غلط فيه أبو تمام من المعانى والألفاظ سواء في ذلك ما استخرجه غيره من العلماء أو ما استخرجه هو . وهو يفعل ذلك بروح منصفه إذ يخبرنا أنه قد أسقط مما عيب على الشاعر كل ما احتتمل التأويل ودخل تحت المجاز ولاحت له أدنى علة ، وهو يستقصى الاحتجاج لعلمه بكثرة من لا يجوز الخطأ أو العيب على الشاعر ويوقع له التأويل البعيد ويورد الشبه والتمويه ، فهو إذن لا يريد أن يترك لأحد سبيلا إلى اتهامه بأنه يعيب بغير دليل ويحرص على أن يقطع على المتعصبين لأبى تمام سبيل التأويل البعيد والتمويه والتماس الأسباب الباطلة ، وهو في ذلك محق فما يجوز أن يدفعنا التعصب إلى تبرير المعيب وتمحل الأوجه للقيح وإلا فسد النقد .

وهكذا يتضح لنا هنا أيضا نفس المنهج فهو يريد ما أملاه التعصب ، ولا يقبل من ابن عمار إلا ما يراه مصيبا فيه غير مكثف بقبوله ، بل يورد الحجج ويمعن النظر ويستقصى المناقشة ، ولكنه في مناقشاته قد صدر طبعاً عن مبادئ وآراء ، وهنا يقع الخلاف بينه وبين النقاد الآخرين الذين اتهموه بالتعصب للبحترى على أبى تمام .

ولكى نجلو تلك التهمة لا بد من أن ننظر في ثقافة الآمدى وفي ذوقه الأدبى فهما مصدر أحكامه وذلك لما هو واضح من أن كل نقد يقوم على أمرين .

١ — معلومات .
٢ — ذوق أدبى .

فأما المعلومات فنستطيع أن نعرف نوعها ، وأما الذوق فهذه مسألة شاقة ، وما دام الناقد يحاول أن يعلل ذوقه ويمكن الغير من مراجعته فقد أدى واجبه ، وهذا ما فعله الآمدى على نحو يستحق كل إعجاب .

ولمعرفة ثقافة الآمدى نستطيع أن نرجع إلى كتب التراجم ، فنرى ياقوت يحدثنا عنه فيقول : « أبو القاسم صاحب كتاب الموازنة بين الطائيين كان حسن الفهم جيد الدراية والرواية سريع الإدراك ... وله شعر حسن واتساع تام في الأدب ودراية وحفظ وكتب مصنفة .. منها كتاب «المختلف والمؤتلف في أسماء الشعراء» ، كتاب «نثر المنظوم» ، كتاب «الموازنة بين أبى تمام والبحتري» ، كتاب «في أن الشعارين لا تتفق خواطرهما» ، كتاب «ما في عيار الشعر لابن طباطبا من

الخطا» ، كتاب تفضيل امرئ القيس على الجاهليين » ، كتاب « في شدة حاجة الإنسان إلى أن يعرف نفسه » كتاب « تبين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر » ، كتاب « معاني شعر البحتری » ، كتاب « الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام » ، كتاب « فعلت وأفعلت » ، وهو غاية لم يصنف مثله ، كتاب « الحروف من الأصول في الأضداد » ، وقد رأيت بخطه في نحو مائة ورقة ، كتاب ديوان شعره في نحو مائة ورقة ٠٠٠ وكان مولده بالبصرة ولكنه قدم على بعداد يحمل عن الأخفش والحامض والزجاج وابن دريد وابن سراج وغيرهم اللغة والنحو ، وروى الأخبار في آخر عمره ٠٠٠ وكان يكتب بمدينة السلام لأبي جعفر هارون ابن محمد الضبي خليفة أحمد بن هلال صاحب عمان بحضرة المقتدر بالله وزارته ، ولغيره من بعده ، وكتب بالبصرة لأبي الحسن أحمد وأبي أحمد طلحة بن الحسن بن المثنى ، وبعدهما لقاضى البلد أبا جعفر بن عبد الواحد الهاشمي على الوقوف التي تليها القضاة ، ويحضر به في مجلس حكمه ، ثم لأخيه أبا الحسن محمد عبد الواحد لما ولي قضاء البصرة ، ثم لزم بيته إلى أن مات ، وكان كثير الشعر حسن الطبع جيد الصنعة ٠٠٠ وكان عالماً فاضلاً ولكنه كان تماماً ٠٠٠ مات ٣٧١ هـ (ج ٣ ص ٥٤ إلى ٦١) •

ومن هذه المعلومات القليلة نستطيع أن نستخلص أن الآمدي كان شاعراً وإن تكن الأمثلة التي أوردها ياقوت من شعره لا جودة فيها غير اليسير وهي بالنثر أشبه ، وكان كاتباً من كتاب الدواوين وكتاب القضاة — وهو في الحق ناثر دقيق قوى العبارة متين الأسلوب ، ناثر من كبار الكتاب الذين عرفهم العرب — ثم عالماً ناقداً وهذا ما يجب أن ننظر فيه عن قرب •

وعلم الآمدي أوسع مما تنطق به أقوال ياقوت أو من تلاه من أصحاب الطبقات كالسيوطي في « البغية » ، فهو لم يكن نحويّاً لغويّاً حمل على الأخفش والحامض والزجاج ومن إليهم فحسب ، بل كان أديباً يحيط بالأدب العربي إحاطة تكاد تكون تامة • والذي لا شك فيه أنه قد أطل النظر في شعر الشعراء حتى تكون ذوقه وصقل طبعه السليم ، وفي قائمة كتبه التي فقد معظمها والتي لا نملك منها اليوم غير جزء من « الموازنة » ، ثم « المؤتلف والمختلف » ، ما يدل على أنه شاعر ، نفسه بالنقد حتى لكأنه تخصص فيه •

ولو أننا دققنا في كتاب الموازنة لاستطعنا أن نستخلص على نحو دقيق آراءه في الشعر ومقاييسه : ونحن وإن كنا سنعود بالتفصيل في الجزء الثاني من هذا البحث إلى مبادئ النقد عنده — إلا أننا نحرص في هذا الفصل على أن ندل على منهجه العام •

وسائل نقده

كل منهج روح ووسائل ، وروح الآمدي أظنها قد اتضحت لنا مما سبق ، فهو رجل منصف دارس محقق لا يقبل شيئاً بغير بينة ولا يقدم حكماً بغير دليل • وأما وسائله فهي المعرفة ثم الذوق •

وهو فيما يبدو لم يكن يجهل شيئاً لا من علوم اللغة العربية وآدابها التقليدية فحسب • بل ولا من العلوم الفلسفية المستحدثة ، وإن تكن العلوم لم تبهره ولا ضللت أحكامه عن الأدب والشعر • وعنده — كما رأينا — أن أساس كل نقد صحيح هو الذوق ، فمن حرمة لا يمكن أن يستعيز عنه بأى شيء آخر : « لعلك أكرمك الله اغتررت بأن تسارفت شيئاً من تقسيمات المنطق من الكلام والجدال ، أو علمت أبواباً من الحلال ، أو حفظت صوراً من اللغة أو اطلعت على بعض مقاييس العربية • وأنت لما أخذت بطرف نوع من هذه الأنواع بمعاملة ومزاولة ومتصل عناية فتوحدت فيه وميزت — ظننت أن كل ما لم تلابسه من العلوم ولم تتزاوله يجرى ذلك المجرى ، وأنت متى تعرضت له وأمررت قريحتك عليه نفذت فيه وكشفت من معانيه • هيهات لقد ظننت باطلاً ، ورميت عسيراً ، لأن العلم — أى نوع كان — لا يدركه طالبه إلا بالانقطاع إليه والإكباب عليه والجد فيه والحرص على معرفة أسرارهِ وغوامضه ، ثم قد يتأتى جنس من العلوم لطالبه ويسهل • ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذر ، لأن كل امرئ إنما يتيسر له ما في طبعه قبوله وما في طاقته تعلمه ، فينبغي أصلحك الله — أن تقف حيث وقف بك وتقنع بما قسم لك ولا تتعدى إلى ما ليس من شأنك ولا من صناعتك » • (ص ١٧٠) ومن الواضح أنه في هذه الفقرة يريد أن يقرر الحقيقة الثابتة من أن النقد ملكة مستقلة لا بد من أن تدرب على تلك الصناعة ، وأنه لا يكفي أن يحفظ المرء القصائد أو يعي أصول اللغة ليكون ناقدًا كما وهم الصولى ، أو أن يردد أقوال أرسطو ليكتب

كتاباً في (نقد الشعر) كما فعل قدامة • النقد ملكة تدرب ، بل هو أئسق من ذلك ، لأن في الأدب أشياء (لا تحويها الصفة وإن أحاطت بها المعرفة) أو على لأوضح وإن نفذ إليها الإحساس •

والشعر عند الآمدى غير العلم ، وقد وردت في محاجة أنصار أبى تمام وأنصار البحترى فقره توضح ذلك نوردها فيما يلى : « قال صاحب أبى تمام : فقد أقررتم لأبى تمام بالعلم والشعر والرواية ، ولا محالة أن العلم في شعره أظهر منه في شعر البحترى . والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم ، قال صاحب البحترى فقد كان الخليل بن أحمد عالماً شاعراً وكان الأصمعى شاعراً عالماً وكان الكسائى كذلك وكان خلف بن حبان الأحمر أشعر العلماء وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء ، فقد كان التجويد في الشعر ليست علته العلم • ولو كانت علته العلم لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم ، فقد سقط فضل أبى تمام في هذا الوجه على البحترى وصار أفضل وأولى بالسبق • إذ كان معلوماً شائعاً أن شعر العلماء دون شعر الشعراء • ومع ذلك فإن أبا تمام يعمل أن يدل في شعره على علمه باللغة وكلام العرب . فيعمد لإدخال ألفاظ غريبة في مواضع كثيرة من شعره وذلك نحو قوله « هن البجارى يا بجير » و « أهدى لها الأبوس الغوير » • وقوله « قدك انتد أربيت في الغلواء » وقوله « أقدر بدر تبارى أيها الخفض » وهذا في شعره كثير موجود • والبحترى لم يقصد هذا ولا اعتمده ولا كان له عنده فضيلة ولا رأى أنه علم لأنه نشأ ببيادية منبج ، وكان يتعمد حذف الغريب والحوشى من شعره ليقربه من فهم من يمتدحه إلا أن يأتيه طبعه باللفظة بعد اللفظة في موضعها من غير طلب لها ، ويرى أن ذلك أنفق له فنفق وبلغ المراد والغرض ، ويدلك على ذلك أنه كان يكتى « أبا عبادة » ولما دخل العراق تكنى « أبا الحسن » ليزيل العنجهية والأعرابية ويساوى في مذهبهم أهل الحاضرة ويقرب الكنية إلى أهل النباهة والكتاب من الشيعة ، وقد ذكر بعضهم أنه كان يكتى « أبا الحسن » وأنه لما اتصل بالمتوكل وعرف مذهبهم عدل إلى « أبى عبادة » والأول أثبت • وقد حكى أبو عبد الله بن داود بن الجراح أن « أبا عبادة » كنية البحترى القديمة فشتان ما بينهما من حضرى تشبه بأهل

البدو فلم ينفق بالبادية ولا عند أكثر الحاضرة . وبدوى تحضر فنفق في البدو والحضر (ص ١١ و ١٢) .

هذا عن العلم باللغة . وهو بعد أمر يقبل المناقشة ، فإنه وإن يكن التكلف بغيا إلى النفس إلا أن المقياس لا يصح أن يكون بدوية الأسلوب أو حضريته . وإنما دقته . وإذا لم يكن بد من استعمال الألفاظ البدوية فمن الواجب استعمالها ، وإن قبحت أمثال تلك الألفاظ عندما يعدل إليها قصداً ورغبة في الإعراب كما كان يفعل أبو تمام أحياناً . فالمعرفة باللغة — أكبر معرفة — مصدر يسر وقوة للشاعر ، وإن كان من الصحيح أيضاً أن تلك المعرفة لا تجعل من غير الشاعر شاعراً ، وأن العبرة في أغلب الأحيان ليست بكثرة المفردات بل بحسن التصرف فيها والقدرة على إدخالها في يسر في الجمل ، وإخضاعها للعبارة التامة الدقيقة عما نحس به أو نفكر فيه .

ونحن إذا كنا قد ناقشنا مبدأ العلم باللغة ولم نوافق الآمدي على حذف الغريب لأنه غريب — وبخاصة إذا كان أدل من المألوف — إلا أننا لا نستطيع إلا أن نوافقه معجبين بما قاله عن علاقة الشعر بالفلسفة (ص ١٧٣) « ووجدت أكثر أصحاب أبي تمام لا يدفعون البحرى عن حلو اللفظ وجودة الوصف وحسن الديباجة وكثرة الماء — فإنه أقرب مأخذاً وأسلم طريقه من أبى تمام ، ويحكمون مع هذا بأن أبا تمام أشعر منه ، وقد شاهدت وخاطبت منهم على ذلك عدداً كثيراً . وهذا رجل ما يراعيه من أمر الشعر دقيق المعانى ، ودقيق المعانى موجود في كلامه ، وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لا ئقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف . وتلك طريقة البحتري . قالوا وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر لأن الشعر أجوده أبلغه ، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصاً يقف دون الغاية وذلك كما قال البحتري :

والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبه

فإن اتفق مع هذا معنى لحيف أو حكمة غريبة أو أدب حسن ، فذلك زائد في بهاء الكلام . وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه . قالوا وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لما يعتمد دقيق المعانى من فلسفة يونان وحكمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بالفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليمة — قلنا له قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيما أو سميناك فيلسوفا ولكن لا نسميك شاعرا ولا ندعوك بليغا ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم ، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء ، ويغنى أن تعلم أن سوء التأليف وردىء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحتاج مستمعه إلى تأمل ، وهذا مذهب أبى تمام في معظم شعره . وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا ، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد ، وذلك مذهب البحتري ، ولذلك قال الناس لشعرهم ديباجة ، ولم يقولوا ذلك في شعر أبى تمام . وإذا جاء لطيف المعانى في غير غرابة ولا سبك جيد ولا لفظ حسن ، كان مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق ، ونفت العبير على خد الجارية القبيحة .

والناظر في هذه الصفحة يجد عدة حقائق بالغة الأهمية ، فالأمدى قد فطن إلى أن الشعر غير الفلسفة ، وإنما يرفع الفلسفة إلى مستوى الشعر جمال الصياغة وإلا فقائلها لا يعتبر شاعرا بل إن شئت حكيما أو فيلسوفا ، والمعنى اللطيف الذى لا تحسن صياغته يكون « مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق أو نفت العبير على خد الجارية القبيحة الوجه » كما فطن إلى مبدأ آخر في النقد الحديث وذلك حيث قال : « إن حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد » فهذا هو رأى معظم نقاد أوروبا اليوم الذين يرون أن أمر المعانى في الشعر ثانوى بالنسبة إلى الصياغة . ونستطيع أن نصرب لذلك عدة أمثلة لا من شعر البحتري فجسب ، بل من شعر أبى تمام نفسه فهو عندما يقول : رعته الفياقى بعد ما كان حقبة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

قد رفع من هذا المعنى المكشوف القريب الدارج وخلق منه قيمة فنية شعرية جميلة باستعماله للفعل (رعته) بمعنى حطمت قواه بعد أن رعى كلاها وماء الروض ينهل ساكبه أى أيام الخصب •

ومرد كل هذه الحقائق التى تجعل من الآمدى ناقدا منقطع النظير بين العرب ، هو فطنته إلى الأهمية الكبرى التى نعلقها على الصياغة فى الأدب •

فاللغة فى الأدب ليست وسيلة خادمة للفكر والإحساس فحسب ، بل هى إلى جانب هذه الوظيفة الأساسية غاية فى ذاتها ، والكاتب أو الشاعر الماهر هو من فطن إلى هذه الحقيقة ، ويكون من حسن الذوق وسلامة الحس بحيث يقيم النسب الدقيقة بين اللغة كوسيلة واللغة كغاية فى الأدب ، فلا يسرف فى اعتبارها وسيلة لأنه يحرم نفسه من عناصر هامة فى التأثير ، عناصر التصوير وعناصر الموسيقى ، وكذلك يحذر من أن ينظر إليها كغاية ، فيأتى أدبه أو شعره وقد غلبت عليه اللفظية وخلا من كل مادة إنسانية فكرا أو إحساسا • والناقد لا يستطيع أن يدل فى مسألة كهذه على حدود • وليس فى قدرة أحد أن يعلم الآخر متى ينتهى عمل الوسيلة فى اللغة ومتى يبدأ عمل الغاية • ومشكلة كهذه لا يمكن أن تحل نظريا ، وإنما يكتسب الإنسان إحساسا صادقا بحدودها بكثرة المرات على النقد والنظر فى مؤلفات كبار الكتاب والشعراء الذين نجحوا فى هذا السبيل • ولعل الدور الذى يلعبه الذوق فيما (تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة) أن يكون مستقرا فى الإحساس بمسألة فنية كهذه • ولنضرب لذلك مثلا بقول أبى تمام :

بيضاء تسرى فى الظلام فيكتسى نورا وتبدو فى الضياء فيظلم
ملطومة بالورد أطلق طرفها فى الخلق فهو مع المنون محكم
فالآمدى يعلق على البيت الأخير بقوله « وقوله ملطومة بالورد يريد حمرة خدها فلم لم يقل مصفوعة بالقار يريد سواد شعرها ومخبوطة بالشحم يريد امتلاء جسمها ومضروبة بالقطن يريد بياضها • إن هذا لأحمق ما يكون من اللفظ وأسخفه وأوسخه ، وقد جاء مثل هذا فى كلام العرب ولكن على وجه حسن • قال النابغة : « مقذوفة بدخيس اللحم » يريد أنها قذفت بالشحم أى كأنه رمى على جسمها رميا ، وإنما ذهب أبو تمام إلى قول أبى نواس (وتلطم الو. د بناب) وهذه كانت تلطم فى الحقيقة فى مأتم على ميت بأنامل مخضوبة

الأطراف فجعلها عناباً تلطم به ورداً ، فأنتى بالظرف كله والحسن أجمعه
والتشبيه على حقيقته ، وجاء أبو تمام بالجهل على وجهه والحق بأسره والخطأ
بعينه » (المخطوط اللوحة ٧٤) ، وهنا يظهر الذوق في استعمال اللغة وصياغة
ما نريد العبارة عنه من معنى • وهذا شيء لا يمكن أن يعلل ، وإنما نستطيع
أن نحس به • فقول أبي تمام (ملطومة بالورد) أى حمراء الخد قول يمجس
كل ذوق سليم •

وإذن فالآمدى قد فطن إلى معظم الحقائق الهامة عن الشعر ، فقرر
أنه غير العلم وأنه غير الفلسفة ، كما حدد العلاقة بين كل منهما • ولكن
هل معنى هذا أنه لم يكن يقيم وزناً للعلوم اللغوية أو حكمه اليونان وغيرهم ،
أو كان يجهلها أو يرفض الاستعانة بها في نقده ؟

الواقع أن الذى يراجع كتابه يجد أنه قد استخدم المعارف المختلفة
التي انتهى إليها عصره خير استخدام ، كل نوع منها في بابيه ولناخذ لذلك مثلاً
دراسته لأخطاء أبى تمام وعيوبه • فنرى أنه يقسمها إلى ثلاثة أقسام :

١ — أخطاءه في الألفاظ والمعاني •

٢ — ما في بديعه من إسراف وقبح •

٣ — ما كثر في شعره من الزحاف واضطراب الوزن •

دراسة الأخطاء في الألفاظ والمعاني

الرواية : وهو في دراسته للأخطاء يعتمد على تقاليد اللغة والأدب فما خرج
عنها يراه خطأ • ومن الواضح أن نقداً كهذا يقوم على المعرفة والرواية فيقول
مثلاً : ومن خطئه في وصف الربع وساكنه قوله :

قد كنت معهوداً بأحسن ساكن ثاو وأحسن دمنه ورسوم
ويشرح هذا الخطأ فيقول « والربع لا يكون رسماً إلا إذا فارق ساكنه لأن
الرسم يكون دارساً وغير دارس » (ص ٨٩) فهذا إذن خطأ في استعمال اللفظ
يا مغانى الأحباب صرت رسوماً وغدا الدهر فيك عندى ملوماً
وقال امرؤ القيس : « وهل عند رسم دارس من معول » فقال « ذلك لأن
الرسم يكون دارساً وغير دارس » (ص ٨٩) فهذا إذن خطأ في استعمال اللفظ
(رسم) يوضحه الناقد ويستشهد بما يرويه من أشعار السابقين •

الفطنة النفسية : ولقد يرى الناقد خطأ الشاعر في المعانى ، وهنا لا يعتمد على ما يرويهِ فحسب ، بل يعود إلى نفسه يستجلى حقائقها فيتخذها سبيلا للحكم على إصابة الشاعر أو عدم إصابته فيما يذكر من حقائق نفسية ، وهنا يظهر الآمدى فطنة صادقة ومعرفة بالنفوس تستحق الإعجاب : خذ لذلك مثلا قوله : « ومن خطئه في باب الفراق » :

دعا شوقه يا ناصر الشوق دعوة فلباه طل الدمع يجرى ووابله
ويشرح الخطأ فيقول « أراد أن الشوق دعا ناصراً ينصره فلباه الدمع ،
بمعنى أنه يخفف لأعج الشوق ويطفئ حرارته ، وهذا إنما هو نصرة للمشتاق
على الشوق والدمع إنما هو حرب للشوق لأنه يثلمه ويتخونه ويكسر من حده
كما قال البحتري :

وبكاء الديار مما يرد الشوق ذكرا والحب نضوا ضئيلا
قوله : يرد الشوق ذكراً أى يخففه ويثلمه حتى يصير ذكراً لا يقلق ولا
يزعج كإقلاق الشوق ، وقوله « والحب نضوا » أى يصغره ويمحقه فلو كان
الدمع ناصراً للشوق لكان يقويه ويزيد فيه ، ألا ترى أنك تقول قد ذبحنى الشوق
إليك فالشوق عدو المشتاق وحربه ، والدمع سلم لتخفيفه عنه ، وهو حرب
للشوق ، وليس بهذا الخطأ خفاء ، وقد تبعه في هذا الخطأ البحتري فقال
ينعى الديار التى وقف عليها :

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع تلاحقن في أعقاب وصل تصرما
(ص ٩١)

وفي الحق إن الكثير من نقد الآمدى يقوم على معان إنسانية وذوق
دقيق وإدراك لنزعات النفوس . وهذه هى التى تقوده أول الأمر إلى النقد ،
ثم تأتى الشواهد التى يرويها فتعزز إحساسه . انظر مثلا إلى نقده لقول
أبى تمام :

لما استحر الوداع المحض وانصرفت
أواخر السير إلا كاظما وجمعا
رأيت أحسن مرثى وأقبحه
مستجمعين لى التوديع والعنما

إذ يقول « كأنه استحسن إصبعها واستقبح إشارتها إليه بالوداع ، وهذا خطأ في المعنى . أترأه ما سمع قول جرير :

أنتسى إذ تودعنا سليماً بفرع بشامة ، سقى البشام

فدعا للبشام بالسقيا لأنها ودعته به فسر بتوديعها ، وأبو تمام استحسن إصبعها واستقبح إشارتها . ولعمري إن منظر الفراق منظر قبيح (لو أنصف الآمدي بدوره لقال مؤلم) ولكن إشارة المحبوبة بالوداع لا يستقبحه إلا أجهل الناس بالحب وأقلهم معرفة بالغزل ، وأغلظهم طبعاً وأبعدهم فهماً » (ص ٩٤ و ٩٥) . وهذا نقد إنساني سليم لا نرى فيه إلا الصدق . والآمدي رجل يعيب العيب حيث يجده . ولقد رأينا منتقداً البحتري أيضاً في المثل السابق ، إذ جرى أبا تمام في نظرتة إلى الدموع كناسر للشوق وهو هنا ينتقد أبا تمام لما في قوله من سخافة وصنعة كاذبة .

الخبرة بالأشياء : وخبرة الآمدي لا تقف عند نفوس البشر ، بل تعدوها إلى خصائص الحيوانات ذاتها ، وما هو مثل واضح دقيق يشهد بذلك فينقد قول أبي تمام :

واكتست ضمير الجياد المذاكي من لباس الهيجا دماً وحميماً في مكر تلوكها الحرب فيه وهي مقورة تلوك الشكيما فيقول : فهذا معنى قبيح جداً ، إذ جعل الحرب تلوك الخيل من أجل قوله تلوك الشكيما ، وتلوك الشكيما أيضاً هنا خطأ ، لأن الخيل لا تلوك الشكيم في المكر وحومة الحرب ، وإنما تفعل ذلك واقفة لا مكر لها . فإن قيل إنما أراد أن الحرب تلوكها كما تلوك هي الشكيم ، قيل هذا تشبيه وليس في لفظ البيت عليه دليل وألفاظ التشبيه معروفة ، وإنما طرح أبا تمام في هذا قلة خبرة بأمر الخيل . ألا ترى إلى قول النابغة :

خيل صيام وخيل غير صائمة تحت العجاج وخيل تملك اللجما والصيام هنا النيام ، أي خيل واقفة مستغنى عنها لكثرة خيلهم فهي واقفة ، وخيل تحت العجاج في الحرب ، وخيل تملك اللجما قد أسرجت وألجمت وأعدت للحرب ، والشاعر الحصيني كان أحذق من أبي تمام وأعلم بالخيل قال : وإذا احتبى قربوسه بعناية علك الشكيم إلى انصراف الزائر

وإلا فمضى رأى فرساً يجرى وهو يلوك شكيمة • فاما قول انس بن الربيعان :
أقود الجياد إلى عامر عوالك لجم تمنج الدماء
فإن القود قد يكون في خلاله تلبث وتوقف تلوك فيه الخيل الخيل لجمها ،
والكر لا يستقيم ذلك فيه •

معرفته النحوية : والآمدى ليس فقط لغويا راوية خبيرا بالنفوس وبالأشياء
بل هو أيضا نحوى منطقي دقيق التفكير والمحااجة ، ولنستمع إليه يدانقش
استعمالات « هل » بمناسبة البيت :
رضيت وهل أرضى إذا كان مسخطى من الأمر ما فيه رضى من له الأمر
فيقول : فمعنى هذا البيت التقرير ، والتقرير على ضربين :

١ — تقرير للمخاطب على فعل قد مضى ووقع ، أو على فعل هو في الحال
ليوجب المقرر بذلك ويحققه ، ويقتضى من المخاطب في الجواب الاعتراف به نحو
قوله : هل أكرمتك ؟ هل أحسنت إليك ؟ هل أودك وأوثرك وأقضى حاجتك ؟
٢ — وتقرير على فعل يدفعه المقرر وينبغي أن يكون قد وقع نحو قوله :
هل كان فط إليك شيء كرهته ؟ هل عرفت منى غير الجميل ؟ فقوله في البيت وهل
أرضى تقرير لفعل ينفيه عن نفسه وهو الرضى كما يقول القائل : وهل يمكننى
المقام على هذه الحال ؟ أى لا يمكننى • وهل يصبر الحر على الذل ؟ وهل يروى
زيد ويشبع عمر ؟ وهذه أفعال معناها النفى : فقوله « وهل أرضى » إنما هو
نفى للرضى • فصار المعنى ولست أرضى إذا كان الذى يسخطنى ما فيه رضى
من له الأمر ، أى رضى الله تعالى ، وهذا خطأ منه بماحش فإن قال قائل : فلم
لا يكون قوله : « وهل أرضى » تقريراً على نعماء هو في الحال ليؤكدده من نفسه ،
نحو قوله : هل أودك ، ونحو قول الشاعر :

هل أكرم مثنوى الضيف إن جاء طارقاً وأبذل معروفى له دون منكرى
قيل له : ليس له قول القائل لمن يخاطبه • هل أودك ؟ هل أوثرك ؟ وقوله :
سل عنى هل أصلح للخير أو هل أكنتم السر أو هل أقنع بالميسور ؟ مثيل قول
أبى تمام « رضيت وهل أرضى » ، فإن صيغة هذا الكلام دالة على أنها قد نفى
الرضى عن نفسه بإدخاله الواو على هل ، وإنما يشبه قول القائل : وهل أودك
إذا كانت أفعالك كذا ؟ أو هل أصلح للخير عندك إذا كنت تعتقد غير ذلك ؟

وهل ينفع في زيد العتاب ؟ كقول الشاعر : وهل يصلح العطار ما أفسد الدهر •
وقول ذى الرمة :

وهل يرجع التسليم أويكشف العمى ثلاث الأثافي والرسوم البلاقع
لأن الواو هنا كأنها عطفت جواباً على قول قائل : إن فلاناً سيصلح ويرجع
إلى الجميل فقال آخر : « وهل يصلح العطار ما أفسد الدهر » وقول
ذى الرمة :

أمنزلتى مى سلام عليكما هل الأزمن اللائى مضين رواجع

لما علم أن التسليم غير نافع • عاد على نفسه فقال (وهل يرجع
التسليم) • وكما قال امرؤ القيس • (وإن تسفائي عبرة مهراقة) ثم قال :
(وهل عند رسم دارس من معوون) وكذا قول أبى تمام (رضيت) ثم قال
(وهل أرضى إذا كان مسخطى ما فيه رضى الله تعالى) وكذا أراد فأخطأ
فى اللفظ وأحال المعنى عن جهته إلى ضده • فإن (هل) هنا بمعنى (قد)
وإنما أراد الطائى (رضيت وقد أرضى) كما قال الله تعالى (هل أتى على
الإنسان حين من الدهر) أى قد أتى • قيل هذا إنما قاله قوم من أهل
التفسير وتبعهم قوم من النحويين • وأهل اللغة جميعاً على خلاف ذلك • إذ لم
يأت فى كلام العرب وأشعارهم (هل قام زيد) بمعنى (قد قام زيد) • وإذا
كان ذلك معدوماً فى كلام العرب ولغاتها ، فكيف يجوز أن يؤخذ به أو يعمل
عليه ؟ وقد قال أبو إسحاق الزجاج وجماعة من أهل العربية فى قوله عز وجل :
(وهل أتى على الإنسان حين من الدهر) معناه (لم يأت) على سبيل التقرير •
وهب الأمر فى هذا كما ذكروا — والخلاف ساقط فيه — فإن بيت أبى تمام
لا يحتل من التأويل ما احتملته الآية ، لأن هل شبهها بقدر إذا وليت لفظ الماضى
خاصة ، وأبو تمام إنما أوقعها على الفعل المستقبل فسقط عنها أن تضارع قد ،
لأن قد حينئذ قد تكون بمعنى ربما ، وهل ليس فيها ذلك • وبعد ، فإن كان
الرجل إنما أراد بهل معنى قد ، فلم لم يقل (رضيت وقد أرضى) فيأتى بلفظة
قد نفسها إذ إنما يريد الخبر ، ولا يأتى بهل فيلتبس الخبر الذى إياه قصد
بالاستفهام ، فإن البيت كان يستقيم بها ويغنيها عن الاحتجاج الطويل • وقد
استقصيت القول فى هذا الست • ما ذكره النحويون وسيبويه • غه • فى معنى

قد وهل ، ولخصته في جزء مفرد ، وإنما فعلت ذلك لكثرة من عارضنى فيه ،
وادعى الدعاوى الباطلة في الاحتجاج لصحته (ص ٨٧ و ٨٨) •

وهذا مثل يدل على فهم عميق دقيق لوسائل الأداء في اللغة ، بل وأوجه
المعاني المختلفة • وأمر الاستفهام وحروجه إلى غير مقصوده من أرفه المشاكل
في كل اللغات • وباستطاعة القارئ أن يتمعن في وظيفه (الواو) التي تسبق
الاستفهام فتخرجه من التقرير إلى النفي فهذه ملاحظه بالغة الدقة •

ثم انظر إلى تفريقه بين دلالة (هل) عند أبى تمام ودلالاتها في الآيه
(هل أتى على الإنسان حين من الدهر) فهو يقول إنه لو جاز أن تكون (هل)
في الآية بمعنى (قد) فإنها لا يمكن أن تفيد ذلك المعنى في بيت أبى تمام ،
لأنها في الآية مستعملة مع فعل ماض (أتى) والفعل الماضى بدلالة صيغته
ذاتها يوجه الاستفهام نحو التقرير ، إذ ينصب على حدث مضى ، و (هل
أرضى) في البيت تفيد الاستقبال ، ونقل الاستفهام عن أمر مستقبل إلى
التقرير ليس كنقل الاستفهام عن أمر ماض ، فالقياس لا ينعقد لمخالفته
لخصائص اللغة •

هذه هي الوسائل التي يعتمد عليها الناقذ في إظهار أخطاء أبى تمام في
الألفاظ والمعاني : مزيج موفق من الذوق والمعرفة ، المعرفة بكافة أنواعها :
إنسانية مباشرة وتقليدية مقررة • معرفة لغوية ومعرفة أدبية ، إحساس
ومنطق ، بداهة ومحاجة ، وهذه هي الصفات التي تجعل من الآمدى أكبر نقاد
العرب • نقده جامع دقيق ليست فيه سفسطة المناطق ولا تفيق اللغويين ،
ولا حشو الرواة ، ولا فساد ذوق العلماء والفلاسفة • نقد كخير ما نعرف
اليوم من نقد •

اللغة لا يقاس عليها : وإن يكن ثمة مغمز في نقده — وهو لم يخل من
مغامز — فإننا نراه في الباب الذي نعالجه الآن — باب نقد الأخطاء — في نظرتة
إلى اللغة كشيء لا يقاس عليه ولا ينبغي التجديد فيه ، وهذا فيما نرى وجه
ضعف كما سبق أن أشرنا • ويزداد الضعف وضوحا عندما نذكر أن هذا الناقذ
المحافظ الذي يعيب على الشاعر قوله : « لا أنت أنت ولا الزمان زمان » ويرى
في قوله « لا أنت أنت » تعبيراً شعبياً وينكر عليه أن يقيسه على (ولا العقيق

عقيق) — لم يخل من التأثر، بشقشقة أصحاب البديع فجرفه التيار حتى أخذ يتحمل لاستعارة الشاعر في قوله (ماء الملام) أوجها لا تصح أمام عقل ولا ذوق كما سبق أن قررنا •

وفي نقده لأخطاء أبى تمام أمثلة أخرى تدل على ما تورط فيه من تعنت عندما تمسك بمذهبه الضيق (اللغة لا يقاس عليها) • ولننظر في أحد تلك الأمثلة كنقده لقول هذا الشاعر :

هل فرقة من صاحب لك ماجد فغدا إذابة كل دمع جامد
فانزع إلى ذخر الشئون وغربه فالدمع يذهب بعض جهد الجاهد
وإذا فقدت أخوا فلم تفقد له دمعاً ولا صبراً فلست بفأقد
إذ يقول « قوله يذهب بعض جهد الجاهد ، أى بعض جهد الحزن الجاهد ، أى الحزن الذى جهدك فهو الجاهد بك ، ولو كان استقام له بعض جهد المجهود لكان أحسن وأليق ، وهذا أغرب وأظرف • وقد جاء أيضاً فاعل بمعنى مفعول قالوا عيشة راضية بمعنى مرضية ، ولح باصر وإنما هو مبصر فيه ، وأشباه ذلك كثيرة معروفة : ولكن ليس فى كل حال يقال ، وإنما ينبغى أن ينتهى فى اللغة إلى حيث انتهوا ، ولا يتعدى إلى غيره ، فإن اللغة لا يقاس عليها » (ص ٩٣) • وهذا تعنت من الآمدى فهو ليس بحاجة إلى أن يفترض (الحزن الجاهد) ، وإنما الجاهد هنا هو الشاعر نفسه فهو الذى يجاهد الألم لفراق صديقه المزمع السفر • (الديوان طبعة محمد جمال ص ٨٦) • وأما أن الجاهد تفيد المجهود أيضاً فهو أمر لا يسيغه القياس فحسب على نحو ما تفيد راضية مرضية ، بل يجيزه العقل أيضاً الذى هو أصل كل قياس • فالشخص الجاهد لا بد أن يكون مجهوداً أيضاً ، أو على الأقل احتمال أن يكون (مجهوداً) أمر طبيعى • فلماذا ينكر الناقد على الشاعر استعمالاً كهذا ؟ لا شك أن نظرتة الضيقة فى تفقيده بما ورد عن القدماء أو لم يرد ، ورفضه الأخذ بالقياس هو الذى أفسد حكمه هنا •

ومن غريب الأمر أنه يلوح أن الناقد قد تخبط فى فهم معنى البيت :
وإذا فقدت أخوا فلم تفقد له دمعاً ولا صبراً فلست بفأقد
أساس هذا التخبط هو فهمه لذلالة اللام فى (له) فقد ظن أنها تسب

المتعلق بفهم البيت على أن معناه (وإذا فقدت أخا فلم تفقد دمعاً له أى دمعاً الذى يريقه من أجلك ، ولم تفقد صبراً له ، أى صبره الذى يأخذ نفسه به عند فراقك ، فإنك فى الواقع لم تفقده • وإذا فهم الفهم الخاطيء ، راح يفترض الفروض ويفصل النقد فيقول : لم تفقده له معاً ولا صبراً من أمحش الخطأ ، لأن الصابر لا يكون باكياً ، والباكى لا يكون صابراً ، فقد نسق بلفظة على لفظة ، وهما نعتان متضادان ولا يجوز أن يكونا مجتمعين • ومعناه أنك إذا فقدت أخا فأدام البكاء عليك فلست بفاعد وده ولا أخوته ، وهو محصل لك غير مفقود وإن كان غائباً عنك ، وإلى هذا ذهب ، إلا أنه أفسده بذكره الصبر مع البكاء ، وذلك خطأ ظاهر • ولو كان قال : فلم تفقد له دمعاً ولا جزءاً ، أو دمعاً ولا شوقاً ولا قلقاً ، لكان المعنى مستقيماً ، وظننته قال غير هذا وأن خلطاً وقع فى كتابة البيت عند النقل ، حتى رجعت إلى أصل أبى سعيد الكردى وغيره من الأصول القديمة ، فلم أر دمعاً ولا صبراً وذلك غفلة منه عجيبة • وقد لاح لى معنى أظنه — والله أعلم — إليه قصد وهو أن يكون أراد إذا فقدت أخا فلم تفقد له دمعاً ، أى يواصل البكاء عليك ، فلست بفاعده على ما ذكره ، أى فقد حصل لك وصار ذخراً من ذخائرك وإن غاب عنك وغبت عنه • وإن لم تفقد له صبراً أى وإن صبر عنك فلست بفاعده ، لأنه إن صبر وسلاك فليس ذلك بأخ يعول عليه فلست أيضاً بفاعده ، لأنك لا تعتد به موجوداً ولا مفقوداً • ولكن ذهب على أبى تمام أن هذا غير جائز لأنه وصف رجلاً واحداً بالوصفين جميعاً وهما متضادان ، ولو كان جعلهما وصفين لرجلين فقال :

وإذا فقدت أخا لفقدك باكياً أو صابراً جاداً فلست بفاعد
أى لست بفاعد ذاك لأنه محصل لك ، أو لست بفاعد هذا لأنه ناس مودتك ، لكان المعنى سائغاً واضحاً ، أو لو جعله شخصاً واحداً وجعل له أحد الوصفين فقال :

وإذا فقدت أخا فأسبل دمعاً أو ظل مصطبراً فلست بفاعد
لأن أيضاً سائغاً على هذا المذهب ، أو كان استوى له فى ذلك اللفظ بعينه أن يقول : (فلم تفقد له دمعاً ولا صبراً) حتى لا يجعل له إلا أحدهما لساغ ذلك • لكنه نسق بالصبر على الدمع فجعلهما جميعاً له ففسد المعنى • فهذا

وأشباعه الذى قال الشيوخ فيه إنه يريد البديع فيخرج إلى المحال « (ص ٩٤)
والذى أخطأ وخرج إلى المحال هنا هو الامدى فقد راح يجهد نفسه ويفترض
الفروض لانه لم يفتن إلى المعنى القريب ، وكان فهمه لمعنى اللام هو سبب كل
هذا الكلام الطويل الذى لا داعى له ، فاللام من الواضح هنا أنها السببية ،
وان الدمع الذى سيفقد والصبر الذى سيفقد هما دمع المخاطب وصبره ، لا دمع
التساعر وصبره ، فالمعنى هو فيما نرى (وإذا لم يفقد الإنسان دمعته وصبره
على صديق له فكأنه لم يفقد صديقاً ، لأن الصديق هو من ينفذ صبرك لفراقه
فتبكي) وعلى هذا النحو لا يكون هناك تعارض بين نفاذ الصبر وفقدان
الدموع أى انهمارها .

وإذن فنحن لا نستطيع أن نبرىء الامدى من الخطأ أو ضيق النظرة إلى
اللغة ، ولكن الذى ننكره هو أن يتهم بالتعصب والهوى .

نقده للبديع عند أبى تمام

الآن وقد فرغنا من دراسة الامدى لأخطاء أبى تمام فلنتنقل إلى مناقشة
نقده لما أتى به الشاعر من استعارة وجناس وطباق ومعاظلة . وهذه هي
المرحلة الثانية فى نقده للشاعر كما وضحنا فيما سبق .
معرفته للنقد القائم على فلسفة أرسطو : وأول ما نلاحظه هو أن الامدى
لم يكن يجهل ذلك النوع من النقد الذى أراد أمثال قدامة أن يأخذوا به الشعر ،
أعنى النقد العلمى الذى حاول أن يقوم على فلسفة أرسطو . لم يجهل هذا
النقد ولكنه كان أدق ذوقاً وأفطن لحقيقة الشعر من أن يصدر عنه . وهل أدل
على معرفته : أسفطة هؤلاء النقاد الفلاسفة من قوله عند الكلام عن العلاقة
بين المعانى والصياغة وف ، سدد الحديث عن فضل البحرى (ص ١٧٣) - :
« وأما أجمع لك معانى هذا الباب فى كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم
بالشعر . زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود
وتستحكم إلا بأربعة أشياء : جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود وصحة
التأليف والانتهاى إلى نهاية الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها . وهذه
الخلال الأربع ليست فى الصناعات وحدها بل هى موجودة فى جميع الحيوان
والنبات . ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع محتاج إلى أربعة أشياء : علة

هيولانية وهي الأصل ، وعلة صورية . وعلة فاعلة ، وعلة تمامية . وأما الهيولى فإنهم يعنون الطينة متى يبتدعها البارئ تبارك وتعالى ويخترعها ليصور ما يشاء تصويره من رجل أو فرس أو جمل أو غيرها من الحيوان ، أو برة أو كرمة أو نخلة أو سدرية أو غيرها من سائر أنواع النبات . والعلة الفاعلة هي تأليف البارئ جل جلاله لتلك الصورة . والعلة التمامية هي أن يتمها تعالى ذكره ، ويفرغ من تصويرها من غير انتقاص منها . وكذلك الصانع المخلوق في مصنوعاته النى علمه الله عز وجل إياها ، لا تستقيم له وتوجد إلا بهذه الأربعة : وهي آلة يستجيدها ويتخيرها مثل خشب الفجار وغضة الصائغ ، وأجر البناء ، وألفاظ الشاعر الخطيب ، وهذه هي العلة الهيولانية التي قدموا ذكرها وجعلوها الأصل . ثم إصابة الغرض فيما يقصد الصانع صنعه وهي العلة الصورية التي ذكرتها . ثم صحة التأليف حتى لا يقع فيه خلل ولا اضطراب ، وهي العلة الفاعلة . ثم أن ينتهي الصانع إلى تمام صنعه من غير نقص منها ولا زيادة عليها ، وهي العلة التمامية . فهذا قول جامع لكل الصناعات والمخلوقات ، فإن اتفق الآن اكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث في صنعه معنى لطيفاً مستغرباً ، كما قلنا في الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض ، فذلك زائد في حسن صنعه وجودتها ، وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها » وهذا نص بالغ الأهمية لأنه يدلنا على طريقة فهم ناقد عربي أصيل لفلسفة أرسطو في الخلق ، وعلى النحو الذي حاول به أن يستخدمها في نقد الشعر . فالعلل الأربع التي يذكرها هي علل أرسطو الشهيرة : المادة والصورة والعلة الفاعلة ثم العلة الغائية . وهذه الأخيرة لم يفهمها الآمدى على وجهها أو حورها عامداً ليستخدمها في فهم الشعر ، ولذلك سماها بالعلة التمامية ، وحول معناها إلى معنى مغاير فلم تعد تفيد الغاية التي يصنع الشيء من أجل تحقيقها ، بل كمال الصنعة وتمام الإجابة في صياغة المادة صورة .

معرفته لحكمة الفرس : والآمدى يحرص أيضاً على أن يدلنا على أنه عالم بحكمة الفرس علمه بحكمة اليوتان . فيضيف في نفس الموضع من كتابه (ص ١٧٣ و ١٧٤) « وقد ذكر بزرجمهر فضائل الكلام ورذائله ، وبعض ذلك دليل في الشعر فقال : « إن فضائل الكلام خمس إن نقص منها فضيلة

واحدة سقط فضل سائرهما ، وهى : أن يكون الكلام صدقاً ، وأن يوقع موقع الانتفاع به ، وأن يتكلم به فى حينه ، وأن يحسن تأليفه ، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة . وقال ورذائله بالضد فإنه إن كان صادقاً ولم يوقع موقع الانتفاع به بطل فصل الصدق منه . وإن كان صادقاً وأوقع موقع الانتفاع به وتكلم فى حينه ولم يحسن تأليفه ، لم يستقر فى قلب مستمعه وبطل فضل الخلال الثلاث منه . وإن كان صادقاً ووقع موقع الانتفاع به وتكلم به فى حينه وأحسن تأليفه ثم استعمل منه فوق الحاجة خرج إلى الهذر ، أو نقص عن التمام صار مبتوراً وسقط من فضل الخلال كلها . وهذا إنما أراد به بزرجمهر الكلام المنثور الذى يخاطب به الملوك ويقدمه المتكلم أمام حاجته . والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صادقاً ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ، لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر ، ولا أن يجعل له وقتاً دون وقت . وبقيت الخلتان الأخريان واجبتان فى كل شاعر . أن يحسن تأليفه ولا يزيد فيه شيئاً على قدر حاجته . فقيمة التأليف فى الشعر وكل صناعة هى أقوى دعائمه بعد صحة المعنى ، وكلما كان أصح تأليفاً كان أقوم بتلك الصناعة مما اضطرب تأليفه . وهنا نرى الآمدى لا يستبقى من هذه الفضائل الخمس إلا اثنتين هما صحة المعنى وصحة التأليف ، وإن كنا لم نعرف ماذا يقصد بقوله « والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً » ثم تمسكه بعد ذلك بصحة المعنى ، والذى يبدو لنا هو أنه يقصد بالصدق صدوره عما وقع فعلاً ، فالشعر كما هو معلوم ليس من الضروري أن يكون صادراً عن الواقع لكى لا يتهم بالكذب ، وإنما يكفى أن يكون صادراً عن واقع نفسى ، ولعل هذا هو المقصود بصحة المعنى . فالمعنى يصح إذا استجابت له النفس أو أمكنها الاستجابة له عندما تنتهى لذلك ، وهو يصح حتى ولو كان مجرد احتمال أو إمكان .

عدم تأثره بفلسفة اليونان أو الفرس : ومع هذا فكل هذه النظريات لم تكن تؤثر فى الآمدى شيئاً . وقد كان هذا من حسن حظ الأدب العربى . إذ لو أنه صدر عن هذه التقاسيم الشكلية لذهبت قيمة كتابة كما ذهبت قيمة كتاب قدامة . ومصدر الخطر ، كما دلت القرون اللاحقة ، لم يكن من فلسفة

الفرس بد من فلسفة اليونان ، فهي التي انتهت بأن جففت ماء النقد وجعلته علما — علم البلاغة — الذي لم يلبث أن تحجر وأفسد العقول والأذواق .

ردوده على قدامة بن جعفر : لقد كان الآمدي سليم النظرة صادق الذوق واسع الخبرة بالأدب والشعر ، ولهذا لم يصدر في نقده إلا عن الذوق المستنير بالمعرفة الموضوعية الدقيقة ، ولا أدل على ذلك من أنه قد أخذ نفسه بعناء الرد على قدامة في كتاب سماه (تبين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر) وإنه وإن يكن هذا الكتاب مفقودا لسوء الحظ ، إلا أننا نستطيع أن ندرك روحه العامة بفضل ما نجده من إشارات إليه في كتاب الموازنة .

فمما يأخذه على قدامة مخالفته من تقدمه كابن المعتز في وضع الاصطلاحات ، فيقول في الكلام على المطابق (ص ١١٦ و ١١٨) « وهو مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضد ، وإنما قيل مطابق لمساواة أحد القسمين صاحبه وإن تضادا أو اختلفا في المعنى . وما علمت أن أحدا فعل غير أبي الفرج ، فإنه وإن كان هذا اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات وكانت الألفاظ غير محظورة ، فإنني لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه مثل أبي العباس عبد الله بن المعتز وغيره ممن تكلم في هذه الأنواع وآلف فيها . إذ سبقوه إلى اللقب وكفوه المؤونة . وهذا باب — أعنى غير المطابق — لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه المؤلف في نقد الشعر (المتكافئ) وسمى ضربا من المجانس (المطابق) ، وهو أن تأتي الكلمة مثل الكلمة سواء في تأليفها واتفاق حروفها ، ويكون معناها مخالفا نحو قول الأفوه :

وأقطع الهوجل مستأنسا بهوجل عيرانة عنتريس
والهوجل الأولى الأرض البعيدة ، والهوجل الثانية الناقة العظيمة الخلق
الموثقة (١) » .

فإشارة الآمدي هذه لها دلالتها من حيث أنه قد درس ما كتبه قدامة وما كتبه ابن المعتز وأمعن في كل ذلك حتى أقام المقابلات بين اصطلاحات الرجلين ، وانتقد عدم أخذ قدامة بما سبق إليه من تعاريف .

والآمدى فى تبينه أخطاء قدامة لم يقف طبعاً عند مناقشة الاصطلاحات بل عرض لغير ذلك من أقوال المؤلف • وفى الجزء المخطوط من الموازنة (ص ١٧) نراه يرد على ما زعمه قدامة من أن المدح لا يكون إلا بالفضائل النفسية ، وأن المدح بالحسن والجمال عيب فى الشعر فيقول « فأما الجلال والبهاء والهيبة وسائر ما مضى من ذلك فى هذا الباب ، فإنه واجب فى مدح الخلفاء والملوك والعظماء ، لأنه من الأوصاف التى تخصهم ويحسن موقع ذكرها عندهم ، وكذلك جمال الوجه وحسنه مما يجب المدح فيه ، فإن الوجه الجميل يزيد فى الهيبة ويثبته به العرب ، فإنه يدل على الخصال الحمودة • كما أن قبح الوجه والدماة يسقط الهيبة ويدل على الخصال المذمومة ، وذلك ما تكرهه العرب وتتشاءم ، بل أول ما نلقاه من الإنسان ونعانيه وجهه •

« وقد غلط بعض المتأخرين فى هذا الباب ممن ألف فى نقد الشعر كتاباً ، غاطاً فاحشاً ، فذكر أن المدح بالحسن والجمال والذم بالقبح والدماة ليس بمدح على الحقيقة ولا ذم على الصحة ، وخطأ كل من يمدح بهذا أو يذم بذلك ، فعدل بهذا المعنى عن مذاهب الأمم عربها وعجمها ، وأسقط أكثر مدح العرب وهجائها ، وقد بينت قبح غلظه فى هذا تبيناً شافياً مستقصى فى كتاب مفرد » • ومن الواضح أن الإشارة هنا إلى قدامة الذى يقول فى عيب المدح « لما كنا قدمنا من حال المديح الجارى على الصواب ما أنبأنا أنه الذى يقصد فيه المدح للشئ بفضائله الخاصة به لا بما هو عرضى فيه • وجعلنا مديح الرجال مثلاً فى ذلك ، وذكرنا أن من قصد لمدحهم بالفضائل النفسية كان مصيباً ، وجب أن يكون ما يأتى به من المدح على خلاف الجهة التى ذكرناها فى النعوت معيباً • ومن الأمثلة فى هذا الموضوع ما قاله عبد الملك بن مروان لعبيد بن قيس الرقيات ، حيث عتب عليه فى مدحه إياه فقال له : إنك قلت فى مصعب بن الزبير :

إنما مصعب شهاب من اللـ ه تجلت عن وجهه الظلماء
وقلت فى :

يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب
فوجه عتب عبد الملك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن بعض

الفضائل النفسية التى هى العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم فى البهاء والزينة ، وقد كنا قدمنا أن ذلك غلط وعيب (١) . وهذا مثل واضح لغباء قدامة وفساد ذوقه وفهاة نقده ، فهو لم يفهم شيئاً من نقد عبد الملك ابن مروان ، ولا فهم شيئاً من بيتى عبيد الله ، وإنما هى رغبة باطلة فى أن يقيم نفسه ناقداً للشعر مع أنه لا يفهم فى الشعر شيئاً وقد وهم أن ترديده لتقاسيم أرسطو كافية لتجعل منه ناقداً ، ونحن لا نستطيع إلا أن نغضب باحتقار الآمدى لناقد كهذا ، وتبيينه لأخطائه ، وإن كانت من الحمق والسخف بحيث لا تحتاج إلى تبين . ومن منا لا يحس بالفرق القوى فى نعمات عبيد الله عندما مدح مصعب بن الزبير الذى جاهد الشاعر إلى جواره عن إيمان ومحبة ، ومدحه لعبد الملك الذى ساقته إلى جواره محن الأيام . وأين « الشهاب من الله الذى تتجلى عن وجهه الظماء » من « الجبين الذى كأنه الذهب والتاج يتألق فوقه » أين تلك الحاسة الدينية التى تجرى فى الصورة الرائعة ، صورة الشهاب المقدس تتبدد عنه الظلمات ، أين هذا من « الجبين الذى كأنه الذهب » وما فى التشبيه من ابتذال وركاكة وكذب . وهل يظن الأحق قدامة أن عبد الملك قد عتب على عبد الله لأنه مدحه بالجمال ولم يمدحه بالعقل والعدل والعفة ، وما إلى ذلك من تقاسيمه المضحكة التى يريد أن يقصر عليها المدح ؟

تحديده لبعض الاصطلاحات البلاغية : ولكن نقد الآمدى لأقوال قدامة لم يمنعه من أن ينظر فى علم البلاغة نفسه وأن يحاول تحديد بعض من اصطلاحاته التى لم يكن له بد من استعمالها فى دراسته لمذهب رجل كأبى تمام يعتبر رأساً للبديع ، ولعله حدد الكثير من هذه المبادئ فى كتابه الذى وضعه رداً على قدامة . ولو أننا استطعنا أن نعثر عليه لاهتدينا إلى كثير من الآراء المصيبة التى يصدر عنها هذا الناقد الكبير . وفى (الموازنة) ما يشير إلى ذلك . فهو يقول (ص ١١٨) إن من المعاظلة التى لخصت معناها فى الكتاب الذى رددت فيه على قدامه — شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض ، وأن

يدخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها وإن اختلف المعنى بعض الاختلال ،
وذلك كقول أبي تمام :

خان الصفا أخ خان الزمان أخا عنه فلم يتخون جسمه الكمد
فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهي سبع كلمات ما أشد تشبث
بعضها ببعض وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها ،
وهو خان خان ويخون ، وقوله أخ وأخا ، فإذا تأملت المعنى مع ما أفسده من
اللفظ لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة ، لأنه يريد خان الصفا أخ خان
الزمان أخا من أجله إذ لم يتخون جسمه الكمد الخ) وبالرجوع إلى كتاب
قدامة نجد أنه قد تحدث عن المعازلة ولكنه لم يفهم معناها ولا حدد مدلولها
ولعل ذلك لأن أرسطو لم يتحدث عنها فيقول (١) « ومن عيوب اللفظ المعازلة
وهي التي وصف عمر بن الخطاب زهيراً بمجانبتها لها أيضاً حيث قال : وكان
لا يتعاضل بين الكلام . وسألت أحمد بن يحيى عن المعازلة فقال مداخلة الشيء
في الشيء ، يقال تعاضلت الجرادتان ، وعاضل الرجل المرأة إذ ركب أحدهما الآخر .
وإذا كان الأمر كذلك فمن المحال أن ننكر مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه من
وجه ، أو ما كان من جنسه . وبقي « النكير » ، وإنما هو في أن يدخل بعضه
في ما ليس من جنسه وما هو غير لائق به وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة
مثل قول أوس :

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا
فسمى الصبي تولبا وهو ولد الحمار مثل قول الآخر :

وما رقد الولدان حتى رأيتهم على البكر يمر به بساق وحافر
فسمى رجل الإنسان حافراً فإن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة
قبيح لا عذر فيه » وهذه التعريفات تظهرنا على مبلغ خلط قدامة وعدم
قدرته على فهم شيء بنفسه أو تحديد معنى لفظ ، فهو يخالط بين « المعازلة
والنكير » الذي سمع أنهما من « عيوب اللفظ » وبين « الاستعارة القبيحة »
التي تخص المعاني وما يدخلها من مجاز .

ومن الواضح أن اللاحقين يأخذوا بخلط قدامة ، بل أخذوا بأقوال الناقد العالم ذى الذوق العربى السليم ابن المعتز . ثم بأقوال من خلفه من نقاد العرب أمثال الآمدى والجرجانى كما سنرى فى آخر بحثنا عند نظرنا فى تحول النقد إلى بلاغة .

وبالرغم من أن الآمدى كان رجلاً يأخذ بما يجد من حق عند كل كاتب ، كما فعل فى مناقشته لكتب سابقيه الذين ألفوا فى أخطاء أبى تمام وسرقاته أو سرقات البحترى ، بل يأخذ ببعض حجج الصولى نفسه ، كما فعل فى مناقشته لقول أبى تمام « ماء الملام » — نقول إننا بالرغم من ذلك لا نجد فى كتابه أثراً لتأثره بقدامة .

تأثره بابن المعتز : وأما الذى لا شك فيه ، فهو تأثره بأقوال ابن المعتز ، وهو لا يذكر اسمه فى كتابه إلا ويردغه بصفات تدل على عظيم ثقته بأقواله ومن ذلك قوله (ص ١٤) على لسان صاحب البحترى :
فأما ما عبتم به البحترى فى قوله :

يخفى الزجاجة لونها فكانها فى الكف قائمة بغير إناء
فما زالت الرواة والشيوخ من أهل الأدب والعلم يستحسنون هذا البيت ويستجدونه . ثم يضيف : « وذكره عبد الله بن المعتز ، وقد علمتم فضله وعلمه بالشعر فى باب ما اختاره من التشبيه من كتابه الذى نسبه إلى البديع » ومن الواضح أنه قد أخذ فى كل هذا الجزء من كتابه الذى يتحدث فيه عن البديع بأقوال ابن المعتز فهو يتكلم عن الاستعارة والتجنىس والمطابق ، وهذه هى أهم الخصائص التى ميز بها ابن المعتز مذهب البديع كما رأينا فى الفصول السابقة . بل إنه لم يأخذ عنه مجرد الاصطلاحات أو حصر المميزات فحسب ، وإنما أخذ أيضاً أساس نقده ذاته فى هذا الباب . والأدلة على ذلك كثيرة ، كقوله « وأنا أذكر فى هذا الجزء الرذل من ألفاظه والساقط من معانيه والقبيح من استعاراته والمستنكر المتعقد من نسجه ونظمه ، على ما رأيت فى أشعار المتأخرين ، يتذكرونه وينعونه عليه ويعيبونه . وعلى أنى وجدت لبعض ذلك نظائر فى أشعار المتقدمين فعلمت أنه بذلك اغتر وعليه فى العذر اعتمد ، طلباً منه للإغراق والإبداع ، وميلاً إلى وحشى المعانى والألفاظ ، وإنما كان يبدو

من هذه الأنواع المستكرهة على لسان الشاعر المحسن البيت والبيتان ، لا يتجاوز عن ذلك ، لأن العربي لا يقول إلا على قريحته ، ولا يعتصم إلا بمخاطره ولا يستقى إلا من قلبه . . . فإن الشاعر قد يعاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره وبالإبداع جميع فنونه . . كما عيب صالح بن عبد القدوس وغيره ممن سلك هذه الطريقة حتى سقط شعره (ص ١٠٥) . وهذه الآراء قد أوردناها كلها أو معظمها ابن المعتز في الصفحة الأولى من كتابه « البديع » إذ نبه إلى أن أبا تمام قد اتخذ مما ورد في بعض أشعار السابقين من استعارة ومطابق وتجنيس مذهباً غلافه وتصنعه تصنعاً ، بل هو يقسه بصالح ابن عبد القدوس . وكل هذا لا يترك مجالاً للشك في عظم تأثير ابن المعتز في الآمدي فيما يختص بالبديع . ولقد سبق أن أوضحنا أهمية ابن المعتز في تاريخ النقد ، وإنما أردنا هنا أن ندلل على دخوله كعنصر هام في نقد الآمدي .

ولو أننا نظرنا فيما عابه ناقدنا على بديع أبي تمام ، لوجدناه معتدلاً كل الاعتدال بحيث لا نستطيع إلا أن نقره على معظم ما عابه ، بل قد نكون أقسى منه حكماً ، كما رأينا في تبريره « لماء الملام » . والذي يلوح لنا — كما أشرنا فيما سبق — أنه هو نفسه قد تأثر بالبديع إلى حد ما فأخذ يستسيغ منه ما قد لا نستسيغه اليوم .

بل إن الآمدي أكثر تسامحاً من ابن المعتز نفسه ، ففي كتاب البديع نجد المؤلف يذكر من بين أمثلة الاستعارة المعيبة قول أبي تمام (ص ٢٤) :
فضربت الشتاء في أخذه ضربة غادرته عوداً ركوباً
ويأتى الآمدي فيقول في الموازنة (ص ١١٠) « فأما قوله : فضربت الشتاء في أخذه ، فإن ذكر الأخدعين على قبجها أسوغل لأنه قال ضربة غادرته . وذلك أن العود المسن من الأبل يضرب على صفحتي عنقه فيذل ، فقربت الاستعارة هنا من الصواب قليلاً » . وهكذا يلتصم الآمدي لأبي تمام كل وجه ممكن .

والواقع أن الحد بين الاستعارة الجميلة والاستعارة القبيحة دقيق . وابن المعتز لم يعد في كتابه تعريفها بقوله « هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها » ، ثم أورد أمثلة للاستعارات الحسنة وأمثلة للقبيحة دون أن يحللها أو يظهر قبجها أو جمالها . ثم جاء الآمدي من بعده فأشار (ص ١١٢)

إلى أن « للاستعارة حد تصلح فيه ، فإذا جاوزته فسدت وقبحت » وبعد ذلك بأسطر يقول « فإن حدود الاستعارة معلومة » ولكننا لا ندري من علم بتلك الحدود . كل ما نجده في كتابه لا يعدو الإشارات العامة كقوليه (ص ١١٧) « وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشئ الذي استعيرت له وملائمة لمعناه » . في الحق إن مشكلة كهذه لا يمكن أن توضع لها قواعد ، ولا أدل على ذلك من أنه برغم محاولات علماء البيان لا يزال المرجع النهائي حتى اليوم هو الذوق الذي طال مرانه بالنظر في أقوال الشعراء المجيدين ، وفي نقد النقاد الصادق للذوق لهؤلاء الشعراء نقدا موضوعياً ونحن إذا استطعنا أن نعلم ما نراه من جمال وعيب في هذا البيت أو ذاك ، فإننا لن نستطيع أن نضع قواعد عامة ، لأن العبرة بموضع اللفظ من المعنى المعبّر عنه وقصد الشاعر . ولهذا كان نقد رجل كالآمدى أجدي في تعريفنا بالجمال والقبح في الاستعارة من كثير من مجلدات البيانين ، فهو تدريب للذوق وتبصير بمواضعه .

والملاحظ على أقوال الآمدى في هذا الباب (باب ما عيب من الاستعارة عند إبي تمام) أنه متأثر إلى حد كبير بابن المعتز ، فهو يقول « وعلى هذا جاءت الاستعارات في كتاب الله تعالى اسمه نحو قوله عز وجل « واشتعل الرأس شيباً » لما كان يأخذ في الرأس ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله إلى غير حالته ، كالنار الأولى التي تشتعل في الجسم من الأجسام فتحيله إلى النقصان والاحتراق ، وكذلك قوله تعالى « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار ، لما كان انسلاخ الشئ من الشئ ، وهو أن يتبرأ منه ويتذيل منه حالاً فحالاً كالجلد من اللحم وما شاكلهما — جعل انفصال النهار عن الليل شيئاً فشيئاً حتى يتكامل الظلام انسلاخاً ، وكذلك قوله عز وجل « فصب عليهم ربك سوط عذاب » لما كان العذاب بالسوط من العذاب ، استعير للعذاب سوط فهذا مجرى الاستعارات في كلام العرب » . فنحن نجد في كتاب البديع (ص ٣) الأمثلة الآتية : وقال « واشتعل الرأس شيباً » . قال « أو يأتيهم عذاب يوم عقيم » وقال « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار » وإذن فالآمدى قد أخذ من ابن المعتز مثاليين وأستبدل بالثالث مثالا في نفس المعنى وإن تكن الاستعارة فيه أوضح —

استبدل فصب عليهم ربك سوط عذاب « بـ « يأتِيهم عذاب يوم عقيم » ثم شرحها موضحاً وجهها • وكذلك أخذ عن نفس المؤلف الكثير من أمثله في التسعر • أخذ قول زهير « وعرى أفراس الصبا ورواحله » (ص ١٠٨ من الموازنة) (ص ٨ من البديع) وقول طفيل :

وجعلت كورى فوق ناجية يفتات شحم سنامها انرحل
(ص ١٠٨ من الموازنة و ١٠ من البديع) وأضاف إليهما أمثلة أخرى وترح الجميع شرحاً واضحاً دقيقاً •

وكذلك تأثر بكتاب آخر لابن المعتز عن « سرقات الشعراء » وإليه يشير (ص ١١٠) في صدد نقده لقول أبي تمام :

يا دهر قوم آخدعك فقد اضجبت هذا الأنام من خرقك
فيتساءل « أى ضرورة دعتك إلى الأخدعين وكان يمكنه أن يقول من اعوجاجك أو قوم من تعوج صنعتك ، أى يا دهر احسن بنا الصنيع لأن الأخرق هو الذى لا يحسن العمل وبضده الصنع • وكذلك قوله :

تحملت ما لو حمل الدهر شطره لفكر دهرأ أى عبايه أثقل
فجعل للدهر عقلاً وجعله مفكراً فى أى العباين أتقن • وما معنى أبعد من الصواب من هذه الاستعارة • وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى لما قال « تحملت ما لو حمل الدهر شطره » أن يقول : لتضعض أو لا نهـد ، أو لآمن الناس صروفه ونوازله ، ونحو هذا مما يعتمد على أهل المعاني فى البلاغة • وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات ، متفرقة فى أشعار القدماء كما عرفتك ، لا تنتهى فى البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها وأحب الإبداع والإغراق فى إيراد أمثالها واحتطب واستكثر منها ، فمن ذلك قول ذى الرمة :
تيمن يا فوح الدجى فصد عنه وجوز الفلا صبدع السيوف القواطع
فجعل للدجى يافوخاً • وقول تأبط شراً :

نحز رثابهم حتى نزعنا وأنف الموت منخره رثيم
فجعل للموت أنفاً • وقول ذى الرمة :

يعز ضعاف القوم عزة نفسه ويقطع أنف الكبرياء عن الكبر
فجعل للكبرياء أنفاً • وقال معقل بن خويلد الهذلى أو غيره :
تخاصم قوماً لا تكلّفنى جوانبهم وقد أخذت من أنف لحيتك اليد

فجعل للحية أنفاً أى قبضت يدك على طرف لحيتك كما يفعل النادم أو المهموم ، وما أظن ذا الزمه أراد بالأنف إلا أول الشيء والمنفدم منه كما قال يصف الحمار :

إذا شَم أنف الصيف ألحق بطنه مراس الأواصي وامنحان الكرائم
قال ابو العباس عبد الله بن المعتز في كتاب سرقات الشعراء : هذا البيت عر الطائي حتى اتى بما أتى به ، وإنما أراد دو الرمه بقوله أنف الصيف كقولهم أنف النهار أى اوله ... ومن هذا قليل جدا مما يعتمد ويجعل أصلا يحتذى عليه ويستكثر منه » .

الذوق والتعليل في نقد الأمدى : فهو إذن يستند إلى آراء ابن المعتز . ولكن بإمعان النظر ، في هذا المنل نستطيع ان ننفذ إلى حقيقته منهج الامدى ، ومن ثم وجب أن نتأمل عنده لفري أمتعصب هو على أبى تمام في نقده لمنل قوله « يا دهر قوم أخدعيك » وأنه قد أخذ يتخبط ليبرر تعصبه ، أم أن هناك حقيقته اخرى تفسر هذا التخبط والتماس الحجج .

ولو أننا سمونا إلى أعلى الصفحة التى نناقشها (ص ١١٠) ، لوجدناه يبندىء بقوله « ولو أنه اتى به (أى بهذا القول أو التشبيه) في غير هذا الموضع ، أو أتى به حقيقة ووضعه في موضعه ما قبح ، نحو قول البحتري : وأعتقت من دل المطامع أخدعى ، ونحو قوله : ولا مالت بأخدعك الضباع . ومما يزيد على كل جيد قول الفرزدق :

وكنا إذا الجبار صعر خده ضربناه حتى تستقيم الأخادع
وهذه هى أول محاولة لتفسير نقده لاستعارة أبى تمام هذه ، فهو يرى أنه لو استعمل الأخدعين على الحقيقة ، لاستسيغ قوله وهذا فرض لا محل لإيراده . وفرض آخر هو أن يأتى بالاستعارة في موضعها ولكنه لا يبين سبب قبولها هنا ، بل يورد أمثلة من البحتري ومن الفرزدق دون أن يوضح الفروق بين هذه الاستعارات المختلفة مع أن الأمر واضح . فالأخداع عند هذين الشاعرين تفيد معنى الكبرياء ، والاستعارة قائمة على هذا المعنى ، فالفرزدق « يفتخر بأن قومه يضربون الجبار إذا صعر خده حتى تستقيم أخادعه » والبحتري يزهو « بأنه قد نجا بكبريائه من دل المطامع » والأخدع عنده هو رمز هذه الكبرياء . وكذلك في دعائه للممدوح « بأن لا تميل الضباع

بأخادعه » أى لا تذلل كبريائه على الحقيقة أو المجاز • واستعارة أبى تمام لا تحمل شيئاً من هذا المعنى ، فهو يدعو الدهر إلى أن يقوم من أخدعيه لأن الأنام قد ضجوا من خرقه « ولم يقل من كبريائه » ، فالأخدعان هنا رمز لسوء التصرف وتعوج الصنع ، وهذه إحالة وخروج بالألفاظ عما توحى من معنى تخصصت به • هذا تكلف من أبى تمام وصنعة فاسدة •

ولكن هل معنى هذا أن الأمدى ما دام قد عجز عن إعطائنا التفسير الصحيح لما فى الاستعارة من عيب ، هل معناه أنه يتعصب ضد أبى تمام وأنه يتحمل نه العيوب ؟ ذلك ما لا نراه • والذى يبدو لنا هو أن الرجل كان صادق الذوق ، وأن أساس نقده هو هذا الذوق الصادق • وأن تخطئه فى التعليق إنما كان لمحاولته تبرير ذوقه • وهو أحياناً يصيب فى تبريره ، وأحياناً لا يصل إلى ما يريد •

ويعود ناقدنا فيلتبس وجهاً آخر لنفوره من « يا دهر قوم أخدعك » فيحاول أن يجد ذلك فى تشخيص الشاعر للدهر ويقيس ذلك ببيته الآخر :
تحملت ما لو حمل الوهر شطره لفكر دهرأ أى عبأيه أثقل
وقد جعل للدهر عقلاً وجعله مفكراً فى أى العبأين أثقل • ونحن وإن كنا لا ننكر ما فى أمثال هذه الاستعارات من تكلف وإسراف ، إلا أننا لا نرى العيب فى تشخيص المعنويات بدليل أن قول ذى الرمة (تيممن يا فوخ الدجى فصدعنه) استعارة جميلة داله ، استعاره من صميم الشعر • وإنما نرى الفارق فى قوة دلالة استعارة ذى الرمة ، ولا كذلك تفكير الدهر أو « تقويمه خرقه بتقويمه أخدعيه » • وتفكير الدهر فلسفة باطلة ، وتقويمه خرقه بتقويمه أخدعيه استعارة لا تؤدى المعنى ولا ينسجم جزأها ، ومع ذلك فالأمدى لم يخطئ هنا إلا فى التعليق وأما ذوقه فسلیم •

ومحاولته الثالثة هى قياسه الأخادع بغيرها من أعضاء الجسم كالأنف • وهذا خطأ صريح ، فلأنف دلالة ، وهو وإن اتفق مع الأخادع فى الدلالة على الكبرياء فإن له معانى أخرى ، فهو يعبر عن الموت فى قولنا « حتف أنفه » وهو فى قول الشاعر : « وقد أخذت من أنف لحيتك اليد » يدل فى وضوح على طرف اللحية ، وفى قول ذى الرمة « أنف الصيف » يرمز لأوله : وأما فى الشطر « ويقطع أنف الكبرياء عن الكبر » فمن البين أن الأمدى قد أخطأ

إذ فسر « بأنه أول الشيء ومقدمه » وهنا الأنف بمعناه ، والشاعر يقصد « بقطع أنف الجرياء » « مطع أنف المتكبر » وهذا استعمال نساتع في اللعبة العربية فلا محل إذن لقياسه بغيره « حانف اللحية » أو « أنف الصيف » وهما أيضاً نرى تعليل الآمدى ومحاجته لا يحسيان الهدف ولكن حذمه الذوقى يبقى دائماً •

وينتقل الآمدى إلى دراسة ما فى شعر أبى تمام من تجنيس قبيح ومطابق معيب ومعاظله يدرسها فى صفحات قليلة (من ص ١١٤ - ١٢٢) •

دراسته للزحاف والأوزان

ثم يتحدث فى ثلاث صفحات عما كثر فى شعره من الزحاف واضطراب الوزن فيورد أمثله تؤيد قول دعبل وغيره من المطبوعين من « أن شعر أبى تمام بالخطب وبالكلام المنتور أشبه منه بالكلام المنظوم » كقوله :
وأنت بمصر غايتى وقرابتى بها وبنو أبيك فيها بنو أبى
ويفسر الآمدى نثرية هذا البيت من الناحية الموسيقية بقوله (ص ١٢٤٢) :
« وهذا من أبيات النوع الثانى من الطويل ووزنه فعولن مفاعلين وعروضه وضربه مفاعل • فحذف نون فعولن من الأجزاء الثلاثة الأول وحذف الياء من مفاعيلن التى هى المصرع الثانى ، وذلك كله يسمى مقبوراً لأنه حذف خامسه » .
ونحن وإن كنا نقبل ملاحظة الآمدى على ضعف الموسيقى فى هذا البيت إلا أننا نظن أن العيب أوضح فى هلهلة النسيج وسوء الصياغة •

هل تعصب للبحترى ضد أبى تمام ؟

والآن وقد رأينا فى شىء من التفصيل أوجه نقده لأبى تمام ، نستطيع أن نعود فننظر فيما اتهم به من تعصب للبحترى ضد أبى تمام • وهذا رأى سبق لنا أن قلنا بشيوعه عند معظم النقاد والعلماء والمؤرخين اللاحقين •
وها هو ياقوت يقول فى معجمه (٣ ص ٩٥) : « ولأبى القاسم تصانيف كثيرة جيدة مرغوب فيها ، منها كتاب الموازنة بين البحتري وأبى تمام فى عشرة أجزاء ، وهو كتاب حسن ، وإن كان قد عيب عليه فى مواضع منه ، ونسب إلى الجليل مع البحتري فيما أورده ، والتعصب على أبى تمام فيما ذكره • والناس

بعد فية على فريقين : فرقة قالت برأيه حسب رأيهم في البحتري وغلبه حبهم لشعره ، وطائفة أسرفت في التقييح لتعصبه فإنه جد واجتهد في طمس محاسن أبى تمام وتزيين مردول البحتري ، ولعمري إن الأمر كذلك • وحسبك أنه بلغ في كتابه إلى قول أبى تمام : أصم بك الناعى وإن كان اسمعا ، وشرع في إقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين ، فتارة يقول هو مسروق ، وتارة يقول هو مردول ولا يحتاج المنصف إلى أكثر من ذلك ، إلى غير ذلك من تعصباته • ولو أنصف وقال في كل واحد بقدر فضائله ، لكان في محاسن البحتري كفاية عن التعصب بأنوضع من أبى تمام « وإذن فياقت يتهمه بالتعصب ، ودليله على ذلك هو ما يقول من اتهامه لأبى تمام بسرقة » أصم بك الناعى « وإرذاله ، وبالرجوع إلى كتاب الآمدى نجده يقول فعلا (ص ٤٣) أن أبى تمام أخذ بيته :

أصم بك الناعى وإن كان اسمعا وأصبح مغنى الجود بعدك بلقما
من قول سفيان بن عبد يغوث النصرى :

صمت له أذناى حين نعيته ووجدت حزنا دائما لم يذهب
ومن الواضح اتحاد المعنيين (أن نعى الممدوح قد صقع الشاعر أو الناس فأصابه أو أصابهم الصمم) فأى تعصب في أن دل على ذلك ، وقد رأينا في السرقات يحتاط ويرد على أبى تمام وعن البحتري سواء بسواء ادعاءات خصومهما • وإذا كان هذا المعنى بالذات قد يقع لأى شاعر بغير حاجة إلى تأثره بسواء ، فإن هذه الطريقة طريقة اعتبار المعنى مسروقا لمجرد التوارد ، كانت شائعة في النقد العربى ، سواء عند الآمدى أو سواء ، بل لعل الآمدى كان أقل إسرافا من غيره ، وأما إرذاله للبيت فذلك ما لا وجود له في الموازنة ، لا في الجزء المطبوع ولا في الجزء الذى لا زال مخطوطا ، ولكنه قد يكون في الجزء المفقود ، وقد سبق أن ذكرنا أن الجزء الخاص بالمراثى لم يصل إلينا حتى اليوم رغم أن المؤلف أنبأنا بوجوده •

والواقع أن ياقوتا هو الذى يدعى مع غيره على الآمدى هذه الدعوى الباطلة ، دعوى التعصب • ولقد سبق أن فسرنا ذلك بفساد ذوق اللاحقين وإعجابهم بالصنعة والمبالغات والإحالات • وفي ياقوت نص آخر يفيد ذلك هو

وقوله (ج ٢ ص ٥٧) « قال لى أبو الفرج : كان الآمدى صاحب كتاب الموازنة يدعى المبالغات على أبى تمام ويحيلها : استلرادا لعييه إذ ضاق عليه المجال فى دمه • وأورد فى كتابه قوله من قصيدته التى أولها « من سجايا الطلول ألا تجيبا » :

خضبت خدها إلى لؤلؤ العقـ د دما أن رأت ثوانى خضيبا
كل داء يرجى الدواء له إلا الفظيعين ميتته ومشيبا

ثم قال هذه من المبالغات المسرفة ، ثم قال أبو الفرج هذه والله المبالغة التى يبلغ بها السماء •

وما ذكره أبو الفرج هذا صحيح من حيث ما رآه الآمدى فى أبيات أبى تمام من إسراف ولكننا نستطيع أن نرجع إلى المخطوط (لو حتى ١٤٩ و ١٩٥٠) فنجد إلى جانب ملاحظة الناقد عن الإسراف ، دفاعا عن الشاعر ضد اتهامات أخرى • وإليك السياق : « وقال أبو تمام » :

لعب البين بالمفارق بل جـ د فابكى تماضرا ولعوبا
خضبت خدها إلى لؤلؤ العقـ د دما أن رأت ثوانى خضيبا
كل داء يرجى الدواء له إلا الـ فظيعين ميتة ومشيبا
يا نسيب الثغام ذنبك أبقى حسناتى عند الغوانى ذنوبا
ولئن عبن ما رأين لقد أنكـ رن مستكرا وعبن معيبا
أو تصدعن عن قلى لكفى بالـ شيب بينى وبينهن حسيبا
لو رأى الله أن فى الشيب خيرا جاورته الأبرار فى الخلد شيبا

ويعلق الآمدى على هذه الأبيات بقوله : وهذا البيت الأخير من شعره الجيد المشهور • ومن تعصب عليه يقول : إنه ناقض فى هذه الأبيات قوله « فابكى تماضرا ولعوبا » وقوله « خضبت خدها إلى لؤلؤ العقـ د » • ثم قال يا نسيب الثغام ذنبك أبقى حسناتى عند الحسان ذنوبا » وقوله « ولئن عبن ما رأين » وقالوا كيف يبكى دما على مشيبه ثم يعبنه ، وليس هنا تناقض لأن الشيب إنما يبكى تماضرا ولعوبا أسفا على شبابيه • والحسان اللواتى عبنه غير هاتين المرأتين ، لما رأت بدل الشباب بكت له إن المشيب لأرذل الأسـ

ومن لم تكن هذه حاله عابه وهو مستقيم صحيح • وقول الأخطل بكت له أى التسيب ، ولكن أبا تمام لم يرض أن يقول بكت فيكون أمراً قريباً مشبهاً حتى قال « بكت الدم » على مذهبه فى الخروج عن الحد فى كل شئ •

وهذا نقد اتسبه بالصدق بل بالمحاباة منه بالتعصب ، فالناقد قد يقرر ما يراه ويراه الجميع من أن البيت « لو رأى الله أن فى الشيب خيراً جاورته الأبرار فى الخلد شيباً » فيه معنى مبتكر له جماله ، وإن كان بعيداً عن حياتنا الراهنة وإحساسنا المباشر ، بحيث يعجبنا ولكنه لا يهزنا ، والآمدى بعد يلفت النظر إلى أنه من « شعره الجيد المشهور » ، لا يكتفى بذلك بل يأخذ فى الدفاع عن الشاعر محاولاً التوفيق بين ما فى شعره هذا من تناقض وتنافر وانتقالات وتخبط لا يمكن اليوم أن نستسيغها • والذى لا شك فيه أن من عابه كان محقاً • ودعك من أشخاص النساء ، ثم انظر فى تفاوت النغمات والنسب • أين بكاء الدم من العيب الفاتر ، ثم أى مبالغة سخيفة فى هذا الدم وفى الجمع بين الموت والمشيىب •

وبالرغم من دفاع الآمدى يأتى ياقوت فيتهمه بالتعصب • ونحن بعد ننتهم الآمدى بالتهاون والتماس الأعذار لما هو واضح • ولكن ألم نقل إن فساد الأذواق التى ترى فى بكاء الدم على المشيب « المبالغة التى يرتفع بها الشاعر إلى السماء » هو سبب هذه التهمة الباطلة •

وبعد فالذى لا شك فيه هو أن الآمدى كان له ذوقه الخاص فى الشعر ، وهذه مسألة غير التعصب ، وإنه لمن العبث أن ندعو النقاد إلى أن يكونوا علماء فيتجردوا عن كل ذوق شخصى ، وذلك لأنه ليس فى الأدب قواعد عامة نستطيع أن نطبقها آلياً ، كما وضعنا فى الفصل الأول من بحثنا ، وإنما هناك ذوق هو أساس كل مقد أدبى ، وهناك خبرة بالشعر ومعرفة بالأدب وباللغة نحاول أن نعزز بها أذواقنا ونعللها كلما وجدنا إلى ذلك سبيلاً • ولقد حدثنا الآمدى عن ذوقه فى كل موضع سواء بطريقة غير مباشرة « أعنى بنقده ذاته ومنحاه فى ذلك النقد ، أو بصريح العبارة كقوله (ص ٢٢) : « المطبوع الذى هو المستوى قليل السقط ، لا يتبين جيده من سائر شعره بينونة شديدة • ومن أجل ذلك صار جيد أبى تمام معلوماً وعدده محصوراً وهذا عندى هو الصحيح : لأننى نظرت فى شعر أبى تمام والبحترى وتلقطت محاسنهما ، ثم تصفحت شعريهما بعد ذلك على مر الأوقات ، فما من مرة

إلا وأنا الحق في اختيار شعر البحتري ما لم أكن اخترته من قبل ، وما أعلم أني زدت في اختيار شعر أبي تمام ثلاثين بيتاً على ما كنت اخترته قديماً » •
مهو إذن يفضل الشعر المطبوع • ولكن ذلك لم يمنعه من أن يقر بما وفق إليه أبو تمام من إصابة معنى أو عبارة ، بل لم يدعه إلى الجهر بأى الشعارين أفضل إطلاقاً • وقد رفض صراحة أن يقول بشئ كهذا • وهو إذا كان قد درس سرفات أبي تمام وسرقات البحتري ، فإنه قد عمد في كل دراسة إلى موضع القصيد ، فأنصار أبى تمام قد ادعوا أنه رأس مذهب » ولذلك اتجه النقد إلى النظر في هذه الدعوى فوجدوا أنهم قد سبقوا إلى ذلك ، وكان ابن المعتز هو البادئ في هذا الاتجاه وتتبعه من ذكرنا ، حتى إذا جاء الآمدى تناول كل الدعوى بالتمحيص ، فرد من إسراف المسرفين في التهمة ولم يصدر إلا عن بيعة • وقد وضع للمسركات أحكاماً عامة منصفة سنها في الجزء الثانى من بحثنا • وأما سرقات البحتري فلم يتمهل عندها ، لأن الجميع كانوا يعرفون أنه قد سار على عمود الشعر ، وأنه لم يدع التجديد • وهو على العكس من ذلك قد أعمى النظر فيما اتهم بأخذه عن أبي تمام لأن هذا يعيبه والآمدى منصف في كل ذلك ، وهو إذ تناول أخطاء أبى تمام وعيوبه فقد شفعها بأخطاء البحتري وعيوبه ، كما سفى في باب الموازنة في الجزء الثانى من بحثنا • وإذا كان أبو تمام قد شغله أكثر مما شغله البحتري فذلك لكثرة سقط أبى تمام كما يسلم جميع النقاد •
وأخيراً انتهى إلى محاسن كل منهما فكتب عن كل شاعر صفحتين أو ثلاثاً يلخص فيها حجج أنصار كل شاعر •
وإلى هنا ينتهى جزء من الكتاب ثم يبدأ الجزء الهام • جزء الموازنة التفصيلية بين الشعارين معنى •

الموازنة التفصيلية بين الشعارين

ومعظم هذا الجانب لم ينشر حتى اليوم كما قلنا ، ولكننا لا نستطيع مهما قلنا أن نوفي هذا الجزء حقه ، ففيه خير نقد نجده في كتب العرب كما أنه مرتب وفق منهج دقيق محكم •
خطته في الموازنة : لقد رأينا الناقد يحدثنا في أوائل كتابه (ص ٢٣) فيصدد رسم خطته عن تلك الموازنة فيقول « ثم أوزان من شعريهما بين قصيدتين إذا

اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية • ثم بين معنى ومعنى ، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتتكشف » وإذن فقد كانت فكرته الأولى أن يعقد نوعين من الموازنة : (١) نوعاً من القصيدتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، وذلك طبعاً بصرف النظر عن موضوع القصيدتين ومعانيهما (٢) الموازنة بين المعاني معنى معنى • ونحن ندرك طبعاً أن الموازنة الثانية هي المعقولة وأما الموازنة الأولى فلا يمكن أن نتعقد وأن تأتي بفائدة أو تبصرنا بشيء عن الشعاعين لأن الوزن والقافية وإعراب القافية ليست إلا ثوباً خارجياً لما في الشعر من فكر أو إحساس أو تصوير • ولقد فطن الآمدى نفسه إلى هذه الحقيقة فلم يكده ينتهي إلى تنفيذ خطته حتى أحس بخطئه فقال (ص ١٤٧) « وقد انتهيت الآن إلى الموازنة وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، ولكن هذا لا يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المقصد وهي المرمى والغرض ، وبالله أستعين على مجاهدة النفس ومخالفة الهوى وترك التحامل فإنه جل اسمه حسبي ونعم الوكيل • وأنا أبتدىء بإذن الله من ذلك بما افتتحنا به القول من ذكر الوقوف على الديار والآثار ، ووصف الدمن والأطلال والسلام عليها ، وتعفيه الدهور والأزمان والرياح والأمطار إياها ، والدعاء باسقيها والبكاء فيها ، وذكر استعجامها عن جواب سائلها وما يخلف قطينها الذين كانوا حلوا بها من الوحش ، وفي تعنيف الصحاب ولومهم على الوقوف بها • ونحو هذا مما يتصل به من أوصافها ونعوتها ، وأقدم في ذلك ابتداءات تمصائدهم في هذه المعاني » ويأخذ المؤلف في استعراض المعاني المختلفة : ما قيل في الابتداءات أولاً ثم ما قيل في وسط الكلام ، ثم ينتقل إلى طرق خروجها من مقدمة القصيدة إلى المدح ، وأخيراً يتناول المدح أو جزءاً منه • وهنا ينتهي المخطوط لأنه كما قلنا غير كامل •

نراهته : وإنه لمن الواضح منذ الصفحات الأولى المطبوعة من هذه الموازنة التفصيلية أن الناقد غير متعصب لأحد من الشعاعين ضد الآخر ، فهو يورد أبيات كل منهما بل أبيات غيرهما من الشعراء القدماء أو المحدثين ويقارن بين الكل مظهراً إصابته هذا وضعف أو خطأ ذلك ، والمقياس عنده هو الذوق وتقاليدهم العرب والحقائق النفسية وأصول اللغة ووسائل الأداء •

خذ. لذلك مثلاً المعنى الأول وهو « الابتداءات بذكر الوقوف على الديار »
 افتراه أورد لأبى تمام الأبيات الآتية (ص ١٧١ وما بعدها) :
 ما فى وقوفك ساعة من بأس نقضى حقوق الأربع الأدراس
 قفوا جددوا من عهدكم بالمعاهد وإن هى لم تسمع لنشدان ناشد
 قف بالطلول الدارسات علثا أضحت حبال قطينهن وثالثا
 قف نؤبن كناس هذا الغزال إن فيها لمسرحا لمقال
 ليس الوقوف يكف شوقك فانزل وابلل غليك بالمدامع يبلل
 ويرى الناقد أن كل هذه المطائع إما جيدة أو صالحة أو ظريفة ،
 وهو لا ينتقد منها شيئاً .

ويورد للبحتري :
 ما على الركب من وقوف الركاب فى مغانى الصبا ورسم التصابى
 ذاك وادى الأراك فاحبس قليلا مقصراً من ملامتى أو مطيلا
 ويرى أن هذين الابتداءين فى غاية الجودة .
 ثم يورد للبحتري أيضاً قوله :

قف العيس قد أدنى خطاها كلالها وسل دار سعدى إن شفاك سؤالها
 ولا يمنعه كونه للبحتري من أن ينتقده وأن يستقصى فى ذلك الحجاج على
 ضوء ما قاله الشعراء فى ذلك وما جرت عليه تقاليدهم . فيقول « وهذا لفظ
 حسن ومعنى ليس بالجيد ، لأنه قال : أدنى خطاها كلالها ، أى قارب من
 خطوها الكلال ، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الديار التى تعرض لأن الوقوف
 يشفيه ، وإنما وقف لإعياء المطى .
 والجيد قول عفترة :

فوفقت فيها ناقتى وكأنها فدن لأقضى حاجة المتولم
 فإنه لما أراد ذكر الوقوف احتال بأن شبه ناقتة بالفدن وهو انقصر ليعلم
 أنه لم يقفها ليريحها « وهذا نقد دقيق يدل لى فطنة وذوق ، ولا يقف الناقد
 عند هذا الحد بل يستعرض كل الردود الممكنة فيقول « فإن قيل إنما قال أدنى
 خطاها كلالها ليعلم أنه قصد الدار من شقة بعيدة ، قيل العرب لا تقصد الديار
 للوقوف عليها وإنما تجتاز بها ، فإن كانت على سنن الطريق قال انذى له أرب فى

الوقوف لصاحبه أو أصحابه قف وقفاً وقفوا ، وإن لم تكن على سنن الطريق قال
عوجا وعرجا وعوجوا كما قال امرؤ القيس :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكى الديار كما بكى ابن حزام
وإذا عرجوا كان التعريج أشق على الركب والركاب ، لأن لهما في الوقوف
حيث انتهت راحة ، والتعريج فيه زيادة في تعبها وكلالها وإن قلت المسافة . ونحن
وإن كنا لا نوافق الآمدي دائما على أخذه الشعراء المحدثين كأبى تمام والبحترى
بتقاليد القدماء في تفاصيل المعاني ، إلا أننا لا نستطيع إلا أن نقره على نقده هنا .
فالعرب لم تقل بالسير إلى الديار عمداً ، بل قالت بالوقوف أو التعريج لأن هذا
هو المعقول الجميل ، وأما السير إليها فمبالغة كاذبة سما عنها ذوقهم . ويأبى الآمدي
- الناقد القوي الدقيق - إلا أن يسد على المعترض كل وجه فيقول بعد ذلك
(١٧٨) ، فمن زعم أن البحترى بهذا القول كان قاصداً للدار وغير مجتاز ، احتاج
إلى دليل من لفظ البيت يدل عليه « ويأبى ذوق الناقد الذي يحس بكل ما في هذا
البيت من جمال إلا أن يحاول التماس وجه له فيقول في النهاية (ص ١٧٩) « ولم
أقل إنه خطأ وإنما قلت إن المعنى غير جيد ، فإن التمس العذر للبحترى قلنا
إنه وصف حقيقة أمر العيس عند الوصول إلى الدار ، وهذا مذهب من مذاهب
العرب عامة في أن يصفوا الشيء على ما هو وعلى ما شوهد من غير اعتماد لإغراب
ولا إبداع ، وإنما وقع فيه مثل هذا الخلل لقلة التجوز » .
ويورد أبياتاً للبحترى وينتقد من بينها قوله :

قفنا في مغاني الدار فسأل طولها عن النفر اللاتين كانوا حلولها
قائلا (ص ١٧٩) « وهذا الابتداء ليس بالجيد من أجل قوله اللاتين لأنها
لفظة ليست بالحلوة وليست مشهورة » ، ويختتم الفصل بقوله « واجعلهما فيه
متكافئين من أجل براعة بيتي البحترى الأولين وأنها أجود من سائر أبيات
أبى تمام » . هو يقول ذلك عن إيمان لأنه لو كان يعتقد أن أبا تمام أشعر لقال ذلك
كما فعل في غير موضع ومن ذلك ما حكم به في باب (التسليم على الديار) إذ أورد
بيت أبى تمام :

دمن ألم بها فقال سلام كم حل عقدة صبره الآلام
وأورد أبياتاً للبحترى أغلبها جميل جيد ومع ذلك يختتم الباب بقوله
(وأبو تمام عندي في قوله : دمن ألم بها فقال سلام أشعر من البحترى في سائر

أبياته) وهكذا يستمر الناقد مفضلاً هذا الشاعر في معنى ومفضلاً الثاني في معنى آخر أو مقررًا تكافؤهما بعد إظهار حسنات كل وعيوبه . وهذا لبس من التعصب في شيء وإنما هو النقد الصحيح والمنهج المستقيم والذوق المرفه .

دراسة مقارنة : ونحن وإن كنا لانريد أن نستقصى هنا القول في منهج الموازنة عند الآمدي لأن ذلك سيأتى في مكانه ، إنما نود أن نشير إلى أن هذا الناقد العظيم أم ينظر إلى الموازنة نظرة مفاضلة وحكم لهذا وذاك فحسب ، بل جعل منها قبل كل شيء دراسة مقارنة للشاعرين . وكثيراً ما تتسع المناقشة فتشمل كل ما قاله العرب في معنى من المعاني يوضح مناهجه وتفصيله بحيث نخرج من كتابه بمحصول أدبي لا حد لغناه .

اقتصاده في الحكم : ولقد سبق أن رأينا يرفض الحكم بأفضلية أى الشعارين على الآخر أفضلية مطلقة ، فأين هذا مما نراه عند النقاد الأوائل شعراء كانوا أم علماء عندما كانوا يفضلون هذا الشاعر أو ذلك لبيت قاله . بل لقد بلغ من دقة هذا الرجل أن يتجنب نفس الألفاظ التى تفيد الإطلاق فنراه مثلاً (لوحة ٨٩) يعرض لما كانوا يسمونه أحسن بيت لهذا الشاعر أو ذاك فلا يوردها على هذا النحو بل على أن قائلها كان يعتر بها فيقول :

كان أبو تمام يقول أنا آت قولى :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول
كم منزل فى الأرض يألفه الفتى وحنينه أبداً لأول منزل

كما كان أبو نواس يقول أنا آت :

إذا امتحن الدنيا ليبي تكشفت فت له عن عدو فى ثياب صديق

وكان مسلم بن الوليد يقول أنا آت :

يجود بالنفس إذ ضن الجواد بها والجود بالنفس أقصى غاية الجود
وكما كان دعلج يقول أنا آت :

لا تعجبنى يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

وهذا يدل على روح جديدة ، روح علمية لم يعرفها النقد من قبل :

الموازنة سبيل لتحديد الخصائص : وأوضح من ذلك فى الدلالة أن نرى الناقد يتخذ من تلك الموازنة سبيلاً إلى تحديد خصائص كل من الشعارين

وتوضح مناه ، فنراه مثلاً يستقصى موقف صاحب من الشاعر عند بكاء الديار وينتهي إلى ملاحظة أن مذهب أبى تمام في الغالب هو أن يجعل صاحب لائماً بينما البحتري يجعل صاحبه مسعداً أى شريكاً في البكاء ، وذلك مع استثناءات قليلة . وكذلك يلاحظ انفراد البحتري بكثرة ذكر الطيف سواء في أوائل قصائده أو في أثناء الكلام ، ويعدد له أربعاً وعشرين قصيدة يبتدئها بذكر الطيف ابتداءً جميلاً ، بينما أبو تمارس ليس له في ذلك إلا القليل ، وهكذا مما سنراه بالتفصيل فيما بعد .

وكل هذا ينتهي بنا إلى نتيجة هامة ، هي أن الآمدى ناقد لا يصدر إلا عن ذوقه ومعرفته وأن التعصب لا أثر له في أقواله ، روحه روح علمية بمعنى أنه لا يحكم إلا على ما أمامه وقد خلت نفسه من كل ميل أو هوى ، وهو يقصر أحكامه على التفاصيل التي يعرض لها ويحاول دائماً أن يعلل ما يدركه أولاً بذوقه . وأما أن في مقاييسه أو تعليقاته ما يناقش فهذا أمر آخر وهو غير التعصب .

ولو أردنا أن ندل على النزعة التي يجب أن تظل بعيدة عن كل نشاط روحي سواء في علم أو في أدب لوجدناها عند رجل كالصولي .

مقارنة بالصولي : في كتاب « الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء لأبى عبد الله محمد بن عمران المرزبانى المتوفى سنة ٣٨٤ هـ (طبع جمعية نشر الكتب العربية سنة ١٣٤٣ هـ) فصلان هاما بالنسبة لموضوعنا أحدهما عن أبى تمام (٣٠٣ — ٣٢٩ هـ) والآخر عن البحتري (٣٣٠ — ٣٤٣ هـ) والذي نقصد إليه منهما هو أقوال الصولى التي تدل على ضعف الروح العلمية بل وعلى التعصب ضد البحتري كما رأينا تعصبه لأبى تمام ، فنرى عندئذ الفارق الواضح بين منهج الإطلاق والتعصب وبين منهج النقد الصحيح الذى أخذ الآمدى به نفسه .

ففى ص ٣٣٥ و ٣٣٦ من الموشح نجد ما يأتى :

« قال الصولى . وله (أى للبحتري) يهجو المستعين من قصيدة :

أعاذلتى على أسماء ظلماً وإجراء الدموع لها الغزار
ثم تعليق الصولى « وهذه الأبيات من أقبح الهجاء وأضعفه لفظاً وأسمجه معنى وهى أيضاً خارجة عن طريقة هجاء الخلفاء والملوك المألوفة وهى بهجاء

سفلة الناس ورعاعهم أشبه ، بما جمعت من سخافة اللفظ وهلهة النسخ والبعد من الصواب . وكثير من أهل الأدب من ينكر خبث لسان على بن عباس الرومى ويطعن عليه بكثرة هجائه حتى جعلوه في ذلك أوحـد لا نظير له ، ويضربون عن إضافة البحرى إليه وإلحاقه به مع إحسان ابن الرومى في إساءته وقصور البحرى عن مداه فيه ، وأنه لم يبلغه في دقة معانيه وجودة ألفاظه وبدائع اختراعاته ، أعنى في الهجاء خاصة لأن البحرى قد هجا نحواً من أربعين رئيساً ممن مدحهم ، منهم خليفتان وهما المنتصر والمستعين ، وساق بعدهما الوزراء والرؤساء والقواد ومن جرى مجراهم من جلة الكتاب والعمال ووجوه القضاة والكبراء بعد أن مدحهم وأخذ جوائزهم ، وحاله في ذلك تنبئ عن سوء العهد وخبث الطريقة . ومما قبح فيه أيضاً وعدل عن طريق الشعراء الممدوحة أنى وجدته قد نقل نحواً من عشرين قصيدة من مدائحه لجماعة توفر حظـه منهم عليها إلى مدح غيرهم ، وأمات أسماء من مدحهم أو لا مع سعة ذرعه يقول الشعر واقتداره على التوسع فيه . ولم أذكر حاله في ذلك عن طريق التحامل مع اعتقاده فضله وتقديمه ، ولكننى أحببت أن أبين أمره لمن لعله استتر عنه . وحسبنا الله ونعم الوكيل » .

ونحن لا ننكر أن القصيدة المنقودة من أقبح الهجاء وأشدّه إسفافاً وأنها سوقية مرذولة ويكفى للحكم عليها أن تراه يدعو فيها « المستعين » « بالمستعار » ويسميه « بالعمار » وأنه يبول . . في ثياب الملك ، وما شاكل ذلك مما يمجـه كل ذوق . ومتى كانت المعانى في هذه السماجة بدت الألفاظ قبيحة ضعيفة لتفاهتها . وإذن فنحن نسلم للصولى بنقده لهذه القصيدة . ولكن الروح التى نلومها هى تلك التى أملت أحكامه الأخرى كتفضيله ابن الرومى إطلاقاً في الهجاء على البحرى . فهذا إن صح في جملة فهو لا يمكن أن يكون استقصاء ، ولربما كانت للبحرـى في ذلك أبيات تفضل أبياتاً لابن الرومى في جزئية من الجزئيات وعن إطلاق كهذا يتورع الآمدى . ثم إنه يعيب البحرى بأخلاقه وهجائه لمن سبق أن مدحهم ، ونقل قصائده من شخص إلى شخص بعد تغيير أَسْمَاء الممدوحين ، وهذه التهم إن صحت — وبعضها صحيح — لا تدخل في النقد الفنى . بدليل قول الصولى نفسه في « أخبار أبى تمام » (ص ١٧٢) « وقد ادعى

قوم عليه الكفر (يعنى على أبى تمام) بل حققوه وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره وتبحيح حسنه ، وماظننت أن كفراً ينقص من شعر ولا أن إيماناً يزيد فيه » . فكيف لا ينقص الكفر من شعر أبى تمام بينما ينقص انحطاط الحلق شعر البحتري ؟ أما كان أجدر بالصولى أن يوحد حكمه فى الحالتين فينظر إلى الشعر فى ذاته أو يضيف إلى الشعر قائله ويحكم عليهما معاً . وأما أن يفرق بين الحالتين ويتناقض فى أقواله فهذا هو التعصب البغيض .

ومن البين أن هذا غير منهج الآمدى العلمى الحذر الدقيق المنصف . وأوضح ما تكون روح الآمدى العلمية فى طريقه تأليفه لكتابه وتبويبه لأقسامه فهى فريدة بين الكتب العربية التى ألفت فى الأدب . الآمدى رجل يعرف كيف يدرس المسائل ويجمع المؤلفات التى كتبت فى الموضوع ، ثم هو فوق ذلك يعرف كيف يبنى كتابه لا بناء منطقياً مقتسراً كما فعل رجل كقدامة ، بل وفقاً لموضوعات درسه . ولننظر فى هذا فهو يستحق النظر كما أنه سيعيننا على إدراك خطئه العامة ، ومنهجه التفصيلى .

منهج تأليف الكتاب وأجزاؤه

يبتدىء المؤلف باحتجاج الخصمين فيما يشبه مناظرة بين صاحب أبى تمام وصاحب البحتري (١ - ٢١) ويختتمها بقوله « تم إحتجاج الخصمين بحمد الله » ثم يقول « وأنا أبتدىء بذكر مساوىء الشعارين لأختتم بذكر محاسنهما وأذكر طرفاً من سرقات أبى تمام وإحالاته وغلطه وساقط شعره ومساوىء البحتري فيما أخذه من معانى أبى تمام ، وغير ذلك من غلط فى بعض معانيه ثم أوزان بين شعريهما ... وأفرد باباً لما وقع فى شعريهما من التشبيه وباباً للأمثال » .

وإذن فمحااجة الخصمين بمثابة مقدمة نعرف منها أن لأبى تمام أنصاراً وأن للبحتري أنصاراً وأن كلا من الفريقين يفضل صاحبه على الآخر ويورد فى ذلك حججه كما يورد حجج خصمه . وأما الآمدى فمنهجه منهج آخر . وماله يقف عند تلك اللجاجة ، إنه يريد أن يدرس الشعارين وأن يتخذ من هذا الدرس سبيلاً للموازنة بينهما ، وهو يتناول كلا منهما ليرى ما فى شعره من مغاير وفقاً لما كان النقاد قد استقروا عليه فى ذلك الحين . ومن البين أن المسائل التى

كان التسعراء يهاجمون من أجلها هي : السرقات والأخطاء والعيوب ، وهذا ما فعله الأمدى مع الشعاعين مبندما بأبى تمام ومعقبا بالبحترى . حتى إذا انتهى من مساوتهما ذكر محاسنهما مجمله وبذلك يفرع من هذه الموازنة التى اعتمد فيها على المساوىء والمحاسن ، وهذا المنهج بلا ريب خير من منهج الحاجة القائم على التعصب ، ولكنه مع ذلك لا يجدى فى المقارنه بين الشعاعين لان المقارنه إنما نضعف فيما يتفقان فيه . ومن ثم كتب المؤلف ذلك الجزء الوهم الذى ينتدىء من ص ١٧٤ إلى آخر الكتاب المطبوع نم يسنمر فى المخطوط الذى ينتهى دون ان تنتهى المقارنه ، لأن الكتاب ناقص كما قلنا سابقا ، والمقارنة التى بين ايدينا لا تشمل إلا على المطالع والخروج وجزء من المدح ، وأما بقية أغراض الشعر فغير موجودة مع أن المؤلف قد أشار إلى بعضها كما قلنا مثل المراتى . والظاهر أن المؤلف قد رأى ان التشبيهات والأمثال لا تحصى بمعنى من المعانى التى قارن بينها ولا تدخل فى غرض بذانه من أغراض الشعر بل تأتى ، كما جرت عادة الشعراء ، فى سياق المعانى والأغراض الأخرى ، ولذلك خصهما ببابين منفردين وهما أيضا مفقودان .

ودراسة المؤلف فى هذا الجزء أشبه بالمقارنة وتوضيح الخصائص منها بالموازنة وإصدار الأحكام أو قل إنها من الأمرين .
هذه هى خطة الكتاب العامة وهى خطة كما نرى سليمة واضحة ، إذ يتناول المؤلف موضوع درسه فى مراحل ثلاث لكل مرحلة منهجها : محاكة فموازنة فمقارنة .

خطة الكتاب واضحة ، ولكن توزيعه فى أجزاء مضطرب ، فياقوت قد نص فى معجم الأدباء (جزء ٣ ص ٥٩) على أن الكتاب فى عشرة أجزاء ولستنا لا نتيبن أساس التقسيم ، أهو عدد الأوراق أم وحدة الموضوع ، وآثار ذلك واضحة فى الكتاب . فالمؤلف نفسه قد وقف بالأجزاء عند مواضع لا ندرى سر اختياره لها ، وننظر فى تلك الأجزاء فنرى أن المؤلف قد جعل الجزء الأول مكوناً من محاكة الخصمين ثم سرقات أبى تمام وهذا الجزء ينتهى عند نص ٤٤ من الكتاب المطبوع ، بدليل أن المؤلف فى تلك الصفحة يستأنف الحديث بقوله « بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم » قال أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى عفا الله عنه : قد ذكرت

في الجزء الأول احتجاج كل فرقة من أصحاب أبي تمام حبيب ابن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبد الله البحتري على الأخرى في تفضيل أحدهما على الآخر وقلت إنني ابتديء هذا الباب بذكر معانيهما لأختم الكتاب بوصف محاسنهما ، فأتبعت ذلك بما خرجته من سرقات أبي تمام وبيضت آخر الجزء لألحق ما وجدته منها في دواوين الشعراء فعلمت عليه ، وما أجده بعد ذلك » وهذا نص يستفاد منه أنه قد أضاف سرقات أبي تمام (ص ٢٣ — ٥٤) إلى احتجاج الخصمين وجعل منهما الجزء الأول ، وهذا لا يتمشى مع منطق التأليف إذ أن سرقات أبي تمام كان من المنتظر أن تضاف إلى أخطائه وعيوبه لا أن تفصل لتضاف إلى فصل احتجاج الخصمين •

وفي ص ١٠٥ يعود المؤلف فيستأنف من جديد بقوله « قال أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي : قد ذكرت في الجزء الثاني من الموازنة بين شعر حبيب الطائي وشعر أبي عبادة الوليد بن عبيد الله البحتري خطأ أبي تمام في الألفاظ والمعاني وبيئت آخر الجزء لألحق به ما يمر من ذلك في شعره وأستدركه من بعد في قصائده وأنا أذكر في هذا الجزء الرذل من ألفاظه والساقط من معانيه والقبيح من استعاراته والمستكره المتعقد من نسجه ونظمه » •

وإذن فالجزء الثاني هو ما يشتمل على أخطاء أبي تمام (٥٥ — ١٠٥) في الكتاب المطبوع والجزء الثالث هو ما يشتمل على عيوب أبي تمام (ص ١٠٥ — ١٢٢) من المطبوع •

وفي ص ١٢٤ يستأنف المؤلف مرة ثالثة فيقول « بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين • قال أبو القاسم الحسن ابن بشر الآمدي : لما كنت خرجت مساوئ أبي تمام وابتدأت بسرقاته وجب أن أبتديء من مساوئ البحتري بسرقاته • فأما مساوئ البحتري من غير السرقات فقد دققت أن أظفر له بشيء يكون إزاء ما أخرجته من مساوئ أبي تمام من سائر الأنواع فلم أجده في شعره أشد تحرزه وجودة طبعه وتهذيبه ألفاظه إلا أبياتاً يسيرة أنا أذكرها عند الفراغ من سرقاته ، فإن مر بي شيء منها ألحقته بها إن شاء الله تعالى » •

والظاهر من هذا النص أن المؤلف قد جمع دراسته للبحتري في جزء واحد يذهب من ص ١٢٤ إلى ص ١٦٦ وفيه يدرس سرقاته وتبليغها ما كان منها من

أبى تمام • ثم أخطأه في الألفاظ والمعاني وما عيب عليه من أوجه البديع واضطراب الأوزان ويكون هذا الجزء الرابع ، يضمه كل انتقاداته على البحتري ، بينما رأيناه يوزع انتقاداته لأبى تمام في الثلاثة الأجزاء السابقة ، وليس لهذا وجه سوى أن ما وجدته من المآخذ على أبى تمام كثير بينما مآخذه على البحتري محصورة كما قال هو نفسه وإن كنا نرى أنه كان من الأصح أن يجمع ما يختص بكل شاعر في جزء بمفرده رغم طول هذا وقصر ذاك •

وفي ص ١٦٦ يعود المؤلف فيسأنف : قال أبو القاسم الحسن بن بشر ابن يحيى الأمدى : وأنا أذكر في هذا الجزء المعانى التى يتفق فيها الطائيان فأوزان بين معنى ومعنى وأقول أيهما أشعر » ولكنه لا يفعل شيئاً من ذلك ، بل يأخذ في الحديث عن النقد وأصوله في بضع صفحات ، ثم يتحدث عن فضل أبى تمام وفضل البحتري ، وكل هذا لا يشغل إلا ثماني صفحات (من ص ١٦٦ - ١٧٤) حيث يستأنف من جديد « بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم • وقد انتهيت الآن إلى الموازنة وكان الأحسن أن أوزان بين البيتين وهنا يأخذ فعلاً في الموازنة التى تستمر إلى آخر الجزء المطبوع والمخطوط معا •

وننظر في هذه النصوص فنرى أن الأجزاء الأربعة الأولى معروفة لدينا على وجه نظنه ثابتاً إذ دلنا المؤلف نفسه عليها وهى :

- ١ - ص ١ : ٥٤ في المطبوع ويشمل الخصومة وسرقات أبى تمام •
- ٢ - ص ٥٤ : ١٠٥ في المطبوع وبه أخطأ أبى تمام •
- ٣ - ص ١٠٥ : ١٢٤ في المطبوع وبه عيوب أبى تمام •
- ٤ - ص ١٢٤ : ١٦٦ في المطبوع وهو خاص بالبحتري : سرقاته وأخطائه وعيوبه • وأما بعد هذه الأجزاء ، فالأمر مضطرب وليس لدينا أى نص يوجهنا بعد ذلك إلا ما نجده على غلاف الجزء المخطوط الذى يبتدىء بالموازنة ، التى نشر جزء منها في المطبوع ابتداء من ص ١٧٤ إذ نجد « الكتاب الثامن من الموازنة » فإذا صح أن الموازنة تبتدىء من الجزء الثامن وجب علينا أن نتساءل عن الأجزاء الخامس والسادس والسابع • والذى نراه للجواب على هذا السؤال هو أن الجزء الخامس هو ذلك الذى يذهب من ص ١٦٦ إلى ص ١٧٤ • وقد كانت خطة المؤلف الأصلية كما رأينا أن يذكر في هذا الموضع محاسن الشعراء بعد أن فرغ من ذكر مساوئهم ، ولكنه عندما وصل إلى التنفيذ لم يجد

ما يقوله بعد أن استنفذ خصوم الشعارين في الحاجة ذكر ما لكل منهما من فضل • ولهذا أخذ المؤلف في ملء هذا الجزء بالحديث عن النقد عامة كما يراه هو وكما يراه اليونانيون والهنود مردفاً ذلك ببعض عبارات عامة مختصرة عن فضل أبي تمام وفضل البحتري ، ويعزز هذا الفرض ما نراه في منهج الامدى بوجه عام من تفاوت بين الخطة الأولى والخطة التى نفذها فعلاً وهو نفسه ينبهنا إلى ذلك عندما يقول ص ١٧٤ عند بدئه للموازنة التفصيلية • « وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقتا في الوزن أو القافية وإعراب القافية • ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعانى التى إليها المقصد وهى المرمى والغرض » وإذا ذكرنا أن خطته الأولى كانت المقارنة بين القصائد والمقطوعات إذا اتفقت في الوزن والقافية وإعراب القافية — وضح لنا أنه قد غير عند التنفيذ منهجه ، وإذن فلا غرابة في أن يختصر الحديث عن مساوىء الشعارين عندما لم ير داعياً للاطالة ، وأن يجعل من ذلك الباب رغم إيجازه جزءاً مفرداً ، وفي استثنائه ص ١٦٦ و ص ١٧٤ ما يدل على ذلك ، وهذا إذن هو الجزء الخامس •

وأما الجزء السادس والسابع فالذى نرجحه هو أن أحدهما عبارة عن رد الامدى على القطربلى في كتابه عن أغلاط أبى تمام وخطئه • والامدى نفسه هو الذى يدعونا إلى اعتبار هذا الرد جزءاً من الموازنة يدخل في باب محاسن أبى تمام إذ يقول « وقد بينت خطأه (خطأ القطربلى) فيما أنكره من الصواب في جزء مفرد إن أحب القارىء أن يجعله من جملة هذا الكتاب ويصله بأجزائه فعل ذلك إن شاء الله تعالى ، فالذى تضمنه يدخل في محاسن أبى تمام الذى ذكرت أنى أختتم كتابى هذا بها وبمحاسن البحتري » (ص ٥٦) • وأما الجزء السابع فالأمر فيه أشق ، وإن كنا نميل إلى الاعتقاد بأنه كان يشتمل على مناقشة المؤلف لمعانى (هل) و (قد) بمناسبة بيت أبى تمام رضىت وهل أرى إذا كان مسخطى من الأمر ما فيه رضى من له الأمر وإلى هذا الجزء يشير المؤلف نفسه بقوله (ص ٧٨ مطبوع) « وقد استقصيت القول في هذا البيت وما ذكره الفحويون وسيبويه وغيره في معنى قد وهل ولخصته في جزء مفرد » وتعبيره (بجزء مفرد) يدل على أنه يعتبره جزءاً من الموازنة لا كتاباً منفصلاً ، وهو لم يكتبه إلا تعليقاً على بيت لأبى تمام

أحد أطراف الموازنة ، كما أن أحدا من أصحاب التراجم أو الفهارس لم يذكر هذا (الجزء) ككتاب للمؤلف • وإذن فمن المعقول أن نعتبره جزءا يقابل السابع مثلا وإن كنا لا نستطيع أن نجزم بمكانه في التسلسل • على هذا النحو نستطيع أن نسلم بأن عبارة (الكتاب الثامن) الموجودة على غلاف المخطوط الذى يبتدىء بالموازنة التفصيلية صحيحة • وأما الجزءان التاسع والعاشر فنظن أنهما كانا يشملان بابى التشبيه والأمثال اللذين تحدث عنهما المؤلف ، وبذلك تكون إشارة (ياقوت) إلى أن الكتاب فى عشرة أجزاء صحيحة •

ونلخص الأجزاء الستة الأخيرة :

٥ — من ص ١٦٦ إلى ١٧٤ من الكتاب المطبوع وهو باب محاسن الشعارين •

٦ — دراسة الآمدى لمعانى (هل) و (قد) •

٧ — رد الآمدى على القطربلى •

٨ — الموازنة التفصيلية تبدأ من ص ١٩٤ من الكتاب المطبوع وتستمر فى المخطوط دون أن تنتهى • وهذه تقع فيما يقرب من ٢٠٠ صفحة من حجم الكتاب المطبوع •

٩ — باب التشبيه وهو مفقود •

١٠ — باب الأمثال وهو مفقود أيضاً •

والذى نريد أن نلفت إنييه النظر • هو أن الكتاب كما وصل إلينا مستقيم لا نقص فيه غير البقية الضائعة من آخره ، وذلك لأن رد الآمدى على القطربلى ودراسته لمعانى قد وهل لا دخل لهما بصلب الكتاب •

وإنه وإن يكن التقسيم إلى أجزاء غير محكم ولا واضح ، لأنه لا يستند إلى أساس حتى ولا من عدد الورقات — بدليل أنها تتفاوت من مائتى صفحة أو يزيد (جزء الموازنة التفصيلية) إلى ثمانى صفحات (الجزء الخاص بتفضيل الشعارين) — أقول إنه برغم ذلك يتضح لنا منهج المؤلف فى بناء كتابه بناء محكما ، وأما مسألة الأجزاء فمسألة شكلية لا تؤثر على سياق الحديث فى شيء ونحن لم نقف عندها إلا لتوضيح إشارة ياقوت •

هذا هو الآمدى الناقد ، بحثنا في منهجه وروحه وثقافته وعلاقته بالنقاد السابقين له . وحددنا أهميته من الناحية التاريخية ، وفصلنا القول في كتابه الهام . وأما موضوعات نقده والنظريات التى نستطيع أن نستخلصها من دراسته لهذين الشاعرين ومن مقارنته لهما بغيرهما من الشعراء القدماء والمعاصرين فذلك ما سوف نراه فى الجزء الثانى من بحثنا عندما نعرض للسرقات والموازنة والمقاييس التى انتهى إليها النقد . وقد أصبح النقد منهجيا كما رأينا عدد الآمدى وكما سنرى عند عبد العزيز الجرجانى . فهذان الرجلان — على تفاوت فى النسب — هما ناقدا العرب اللذان لا نظير لهما .

وقبل الكلام على الجرجانى لا بد من استعراض الخصومة التى نشأت حول المتنبى والتمييز بين ما فيها من عناصر شخصية وعناصر فنية لنستطيع أن نفهم موقف صاحب الوساطة منها . وكتابه الهام لم يكتب إلا بعد أن اتضح الموقف وهدأت حدة النقد بموت المتنبى ، وهو فى هذا كله كالموازنة . ومن ثم عظمت قيمة هذين الكتابين . ولئن كان كتاب الجرجانى (توفى سنة ٣٦٦ هـ) قد كتب فى زمن قريب من الخصومة (توفى المتنبى سنة ٣٥٥ هـ) إلا أن هذا القاضى النبيل قد وجد فى هدوء طبعه وسلامة حكمه وخبرته بالعدل ، ما أمكنه من أن ينظر فى شعر الشاعر وآراء النقد فيه نظرة نزيهة نجت بدفاعه عن المتنبى من كل تعصب أو مغالطة .

الفصل الخامس الخصومة حول المتنبي

دواعي الخصومة حول الشعراء : ليس من شك في أن الخصومات التي نشأت حول الشعراء قبل المتنبي لم تخل من عناصر شخصية ، وإن كنا فيما سبق قد نحينا تلك العناصر عن التأثير في نقد شعرهم • فأبو نواس قد تحامله عليه خلق كثير لشعوبيته وفساد خلقه ، كما تحاملوا على أبي تمام لحسدهم له وإخماله لذكرهم • وفي أخبار أبي تمام للمصولي فصل (ص ٢٣٤ — ٢٤٣) ذكر فيه هجاء الشعراء لأبي تمام • والناظر في هجائهم يرى آثار الحسد واضحة ، ومن بينها ما لا يدع مجالاً للشك في أن بعض أسباب الخصومة كان التنافس على صلات المدوحين • وإليك مثالا لذلك : « عزم أبو تمام على الانحذار إلى البصرة والأهواز لمُدح من بهما فبلغ ذلك عبد الصمد ابن المعذل فكتب إليه :

أنت بين اثنتين تغدو مع الناس وكلتاها بوجه مذل
لست تتفك طالبا لوصل من حبيب أو طالبا لنوال
أي ماء لماء وجهك يبقى بعد ذل الهوى وذل السؤال

فلما قرأ الشعر : قال : « قد شغل هذا ما يليه ، فلا أرب لنا فيه • وأضرب عن عزمه » (ص ٢٤١ — ٢٤٢) •

وفي جملة أبي تمام (قد شغل هذا ما يليه) ما يدل على أن الأمر كان قد وصل إلى ما يمكن أن نسميه (مناطق النفوذ) يقتسمها الشعراء • فهو يرى أن شعر عبد الصمد من الجودة والقوة بحيث يستطيع أن يشغل به ما يليه من أمراء وسادة وأن منافسته على صلاتهم ليست ممكنة •

والذي لا شك فيه أن المنافسات كانت من العنف بحيث أن الموت نفسه لم يستطع دائما أن يخمد نارها • وهذا مخلص بن بكر الموصلي لا يكتفى بهجو أبي تمام حيا بل يرثيه عند موته بهجاء مقذع فاحش (ص ٢٤٠) •

وقد كان الشعراء أنفسهم يغارون على شعرهم ويدفعون عنه ويختصمون في سبيله وها هي أبيات لأبي تمام يهجو فيها شاعراً سرق شعره :

من بنو بحدل من ابن الحباب	من بنو تغلب غداة الكلاب
من طفيل من عامر ومن الد	ارث أم من عتبة بن شهاب
اتما الضيغم الهصور أبو الأشيد	ال مناع كل خيس وغاب
من عدت خيله على مسرح شعر	رى وهو للحين راتع في كتابي
غارة أسخنت عيون القوافي	واستحلت محارم الآداب
لو ترى منطقي أسيراً لأص	بحت أسيراً ذا عبرة واكتئاب
يا عذارى الكلام صرتن من بعد	ى سبائاً تبعن في الأعراب
عبرات بالسمع تبدى وجوها	كوجوه الكواكب الأثراب
قد جرى في متونهن من الإفرند	د ماء نظير ماء الشباب
إن ذمى محمد بن يزيد	في الذي قاله لغير صواب
دعه يحظى عند الوري باختياري	في قصيدى فذاك أيسر باب
طال رعبى يا رب مما ألا	قيه ورهبى إليك فاحفظ ثيابى

فهو يرى أن هذا الشاعر المجهول قد بز بنى بحدل وتغلب ومن إليهم في الجراءة عندما أغار على أشعاره « النضرة كوجوه الكواكب » واستحلها لنفسه وهو يفرز لهذه السرقة ويستشعر منها الهول في سخرية جميلة نافذة .

والملاحظ أن تلك الخصومات لا تدوم مع تراخى الزمن إلا إذا كان لأصحابها مناح خاصة . وأبقى الخصومات في تاريخ الشعر العربى قد قامت حول ثلاثة من الشعراء يمثلون اتجاهات قوية . إما لأنهم قد أتوا بمذاهب جديدة أو تشبه الجديدة أو لأنهم قد صدروا عن طبع أصيل . فأبو نواس وأبو تمام قد أحدث كل منهما في الشعر العربى حدثاً : جدد أبو نواس من روح الشعر ومن بناء القصائد أحياناً ، وخرج أو حاول الخروج على تقاليد العرب الفنية والخلقية ، فأثار ضجة نسبية ، واتخذ أبو تمام من البديع مذهباً أصبح رأساً له ، وإن ظل « يرقص في السلاسل القديمة » كما يقول ناقد غربى أو « يطرز على ثياب خلقه » كما قال الأمدى . وجاء المتنبى ففسار في أول حياته على نهج أبى تمام وأخذ بمذهبه وتعلمذ له ، كما لاحظ الجرجانى نفسه في

الوساطة (ص ٥٥) • حتى إذا استوت ملكته الشعرية صدر عنها لها إذا به يأتي
بنغمات جديدة فيها من القوة والقدرة على التصوير والإيحاء ما يجعله شاعراً
أصيلاً ، وكان له حتى اليوم في الأدب العربي أبلغ الأثر •

الخصومة حول المتنبي ليست حول مذهب : والخصومة حول المتنبي

تختلف عن الخصومة حول أبي تمام بحكم ما قررناه من اختلاف مكانة كل منهما
في تاريخ الشعر العربي ، فأبو تمام صاحب مذهب رأى فيه الكثيرون بحق
إفساداً للشعر وخروجاً به إلى الصنعة التي تميت الروح ، ولهذا كان القتال
حول طبيعة هذا المذهب ، فانقسم النقاد كما رأينا إلى أنصار القديم وأنصار
الحديث ، وانتهى البحث إلى ربط كل فريق أصول الرأى عنده بتقاليد العرب •
وتمخضت المعركة عن نتيجة لا شك فيها — هي أن أبا تمام لم يأت بجديد ،
وإنما أسرف فيما ورد عن القدماء من بديع أتاهاهم عفواً ، فعمد إليه هو وأسرف
فيه حتى أحوال وتعسف •

والخصومة حول المتنبي لم تكن خصومة حول مذهب شعري ، وإنما كانت
خصومة حول شاعر أصيل ، وهي ليست في شيء اسنمراراً للخصومة حول أبي
تمام • ودليلنا النقلي على ذلك هو ما نجده في أقوال صاحب الوساطة ، إذ
يقول (ص ١٣) « وما زلت أرى أهل الأدب منذ ألحقتني الرغبة بجملتهم ،
ووصلت العناية بيني وبينهم ، في أبي الطيب أحمد بن الحسن المتنبي — فثنتين :
من مطنب في تقرّظه منقطع إليه بجملته منخط في هواه بلسانه وقلبه ، ويتلقى
مناقبته إذا ذكرت بالتعظيم ، ويشبع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم ،
ويعجب ويعيد ويكرر ، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير ، وتناول من
ينقصه بالاستحقار والتهجيل ، فإذا عثر على بيت مفئل النظام ، أو نبه على
لفظ ناقص عن التمام ، التزم من نصرة خطئه وتحسين زلله ما ييله عن موقف
المعتذر ، ويتجاوز به مقام المنتصر • وعائب يروم إزالته عن رتبته ، فلم يسلم
له فضله ، ويحاول أن يحطه عن منزلة بواها إياها أدبه ، فهو يجتهد في إخفاء
فضائله وإظهار معاييه ، وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته • وكلا الفريقين إما ظالم
له أو للأدب فيه » • ونحن إذا حاولنا أن نتبين في موقف هؤلاء الخصوم
مبدأ عاماً لم نجده ، وذلك لأن المعاصرين للمتنبي نفسه لم يلحقوه بالقدماء
ولا بالمحدثين • ومن ثم قلنا إننا لا نستطيع أن نرجع بهذه الخصومة إلى المعركة

التي دارت حول مذهب البديع ، وهذا واضح من قول الجرجاني (ص ٤٩)
« إن خصم هذا الرجل فريقان : أحدهما يعم بالنقص كل محدث ولا يرى
الشعر إلا القديم الجاهلي ، وما سلك به ذلك المنهج وأجرى على تلك الطريقة ،
ويزعم أن ساقية الشعراء رؤية وابن هرمه وابن ميادة والحكم الخضري ، فإذا
ما انتهى إلى من بعدهم كبشار وأبي نواس وطبقتهم ، سمى شعرهم ملحا
وطرفا ، واستحسن منه البيت استحسن البادرة ، وأجراه مجرى الفكاهة ،
فإذا نزلت به إلى أبي تمام وأضرابه نفخ يده ، وأقسم واجتهد أن القوم
لم يقرضوا بيتا قط ، ولم يقفوا من الشعر إلا بالبعد . ومن هذا رأيه ومذهبه ،
وهذه دعواه ونحلته ، فقد أعطاك ما أردت من وجه وإن مانعك سواء ،
وسمح لك بما التمت وإن التوى عليك في غيره ، لأن الذي انتصبت له وشغلت
عنايتك به إلحاق أبي الطيب بهذه الطبقة وإضافته إلى هذه الجملة ، وقد
بذل ذلك وقرب مطلبه عليك : فإن كانت تلك الجماعة منسلخة من الشعر ،
موسومة بالنقص مستحقة للنفي فصاحبك أولهم ، وإن نكن قد علقت منه
بسبب وحظيت منه بطائل وكان لها فيه قدم ومنه حظ وموقع فهو كأحدهم ،
وليس الحكم بين القدماء والمولدين من التوسط بين المحدث والمحدث بسبيل ،
كما لا نسب بينه وبين تفضيل قديم على قديم ، وإنما يستعيب لك هذه المخاطبة
من وافقك على فضل أبي تمام وحزبه ، وسلم محل مسلم ومن بعده ،
فتجعل هؤلاء شهودك وحججك ، وتقيم شعرهم حكما بينه وبينك ، فإنك
لا تدعى لأبي الطيب طريقة بشار وأبي نواس ، ولا منهاج أشجع والخزيمي ،
ولو ادعيت أنه إنما كنت تخادع نفسك أو تباغت عقلك . وإنما أنت أحد رجلين :
إما أن تدعى له الصنعة المحضة فتلحقه بأبي تمام وتجعله من حزبه ، أو تدعى
له فيه شركا وفي الطبع خطا . فإن ملت به نحو الصنعة فضل ميل صيرته في
جنبه مسلم ، وإن وفرت قسطه من الطبع عدلت به قليلا نحو البحتري . وأنا
أرى لك إذا كنت متوخيا للعدل مؤثرا للإنصاف أن تقسم شعره فتجعله في الصدر
الأول تابعا لأبي تمام ، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم » . ومعنى هذا
هو أن أنصار القديم كانوا لا يزالون نشطين ، وهذه طائفة كانت تفضل
القدماء لقدمهم وترد المحدثين لحدثهم جملة واحدة . وأما أنصار الحديث
فهؤلاء هم الذين كانوا يقبلون شعر المولدين والمحدثين ، ومع ذلك فإن

هذه الطائفة ، لم تتعصب للمتنبي كما تعصبت لأبى تمام . وذلك لأن سُعر المتنبي لم يصدر كله عن مذهب أصحاب البديع وإنما كان كذلك — فيما يرى الجرجاني — في صدر حياته ، وأما بعد ذلك فإن النقاد لم يستطيعوا أن ينسبوه إلى مذهب يعينه ، فمال به البعض إلى صنعة مسلم وأبى تمام ، وعدل به آخرون إلى طبع البحتري ، ورأى الجرجاني أنه وسط بين المذهبين . والواقع أن المتنبي لم يصدر إلا عن طبعه هو . فشعره ليس شعراً مصنوعاً ، وهو قد خلا إلا في القليل من تكلف أبى تمام ومسلم ، بل ومن سهولة البحتري التي هي الأخرى وليدة فن شعرى يعينه . كما سنرى شعر المتنبي أصداء لحياته ونغمات نفسه . . . شعر أصيل ، قد حطم المذاهب واستقله دونها جمعاً .

وثمة أقوال لصاحب الوساطة تدل على أن أصحاب الحديث أنفسهم كانوا يغمطون المتنبي حقه فهو يقول (ص ٥٢) « ومخالفك المعاند الذي صمدت لمحاكمته وابتدأت بمنازعتة ومحاجته ، من استحسن رأيك في إنصاف شاعر ، ثم ألزمتك الحيف على غيره ، وساعدك على تقديم رجل ثم كلفك تأخير مثله ، فهو يسابقك إلى مدح أبى تمام والبحتري ، ويسوغ لك تقريب ابن المعتز وابن الرومي ، حتى إذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله وأسميته في عداد من يقصر عن رتبته ، امتعض امتعاض الموتور ، ونفر نفار المضيف ، فغض طرفه وثنى عطفه وصعر خده ، وأخذته العزة بالإثم » .

وأمثال من يشير إليهم الجرجاني في هذه الفقرة هم الناقدون عن هوى في نفوسهم ، فهم ليسوا من المتعصبين للشعر القديم ، وهم يقبلون الشعر الحديث ويتعصبون له ، ومع ذلك يجرحون المتنبي وينفرون منه .

الخصومة حول شخص المتنبي ودواعيها : والواقع أن الخصومة قد نشأت حول هذا الشاعر منذ اتصاله بسيف الدولة ، وذيوع صيته وإخماله ذكر الشعراء الآخرين . ولقد وصف الأستاذ بلاشير الحركة التي قامت حول المتنبي في بلاد الحمدانيين فقال في كتابه عن المتنبي (١٤١ وما بعدها) « وأخذت تتكون حول المتنبي شيئاً فشيئاً حلقة من المعجبين به ، ووجد الشاعر في تكوينها رضى لكبريائه ، ولربما اطمأن إليها ليتخذ منها درعاً ضد خصومه ، قال الشاعر على بن دينار والزاهي والفقيه ابن نباتة قد درسا — كما تشهد المصادر — شعره تحت

إشرافه • كما يلوح أن الخوارزمي كاتب الرسائل قد تأثر به أيضا ، وإليه يرجع ما في قصائد الشاعر ابن نباتة السعدي من تشاؤم وبعض خصائص في الأسلوب . ولم يكن الأدباء فقط هم الذين أعجبوا به • فإن ابن جنى النحوي الذي جاء إلى حلب في سنة ٣٤١ هـ قد أخذ — في شيء من التحفظ أول الأمر — في مناقشة الشاعر مناقشات عديدة في فقه اللغة وفي النحو ، ولم يكن الجيل الناهض هو كل من التفت حول المتنبي ، بل انضم إليهم رجال ناضجون ، كالبيغاء ، مشوا في أعقاب مغنى سيف الدولة • وأبلغ من ذلك في الدلالة أن نرى منافسي المتنبي أنفسهم يتأثرون به • وإنه لمن السهل أن نجد في أشعار النامي والرفاء أبياتاً أوحى بها إليهم شعر المتنبي خصمهم » •

وما أجمله بلاشير في هذه الفقرة يحتاج إلى تفصيل لأنه في الواقع مبدأ دراسة شعر المتنبي ونقده • والذي يبدو هو أن خصوم المتنبي كانوا قد سبقوا إلى جمع قواهم ضد الشاعر • وذلك قبل أن يلتفت حوله أتباعه ، بل وقبل أن يكون له أتباع ، وإلى هذا أيضا قد فطن بلاشير فقال (ص ١٤٢) « كثير من الأدباء والشعراء ودارسي الأدب ورجال البلاط ، لم يستطيعوا أن ينظروا في غير حققد إلى ما كان يتمتع به المتنبي من حظوة عند سيف الدولة ، ومن اعتزاز عند المعجبين به ، وكان في أخلاق أبي الطيب بنوع خاص ما لم يستطيعوا قبوله • وقد زاده كبراً ما لاقى من نجاح • ومنذ وصوله عند سيف الدولة ، وحتى قبل أن يكون أتباعه حلقة أدبية — اجتمع خصومه في عصبية تكونت ممن كانت تصرفات الشاعر تثيرهم ومن كانوا يخشونه على ما لهم من امتيازات ، وكان أبو فراس ابن عم سيف الدولة روح تلك العصبية • وكره هذا الرجل للمتنبي يرجع إلى كراهية مفطورة ، كراهية الارستقراطي الكبير لرجل من الدهماء ، كراهية انسان حساس لآخر يتمنطق في برود • وحول أبي فراس اجتمع أبو العشائر الذي لم يغتفر للمتنبي عدم اهتمامه به بعد أن أسدى إليه فضله ، ومعهما رجال البلاط مثل القاضي أبي حصين والأميرين أبي محمد وأبي أحمد بن ورقاء وابن خالويه النحوي الذي لم ينس للمتنبي قط احتقاره لغير العرب وانتصاره عليه في المناقشات اللغوية • ولم تلبث أن اتحدت كراهية كل هؤلاء الرجال ضد المتنبي ، وساعد على ذلك عدة علاقات جاءت أولها عن طريق النساء إذ تزوج أبو العشائر

بأخت سيف الدولة ، ثم الغرور ، فقد كان هؤلاء الرجال يتبادلون أبياتاً من الشعر فيها ما يرضى كبرياء كل منهم • وكذلك المنفعة ، فقد كان ابن خالويه مربياً لأبناء الأمير وكان مديناً لهم بكل ما يملك ، وأخيراً الألفة التى تنشأ بين أناس يشربون ويولون ويمرحون معاً •

الخصومة حول شخصه تنتهى إلى تجريح شعره : ونحن لا يهمنا أن نستقصى ما كان لهذه الخصومات من أثر فى حياة الشاعر قدر ما نحرص على إيضاح أثرها فى شعره • والذى لا شك فيه أن خصوم المتنبى عندما لم يجدوا سبيلاً إلى إيغار صدر سيف الدولة ضده بوشاياتهم ، لم يروا بداً من تجريح شعره ذاته ، ذلك الشعر الذى حمل سيف الدولة على أن يحمى صاحبه ، وقد رأى فيه أخلد سجل مجده •

يحدثنا صاحب « الصبح المنبى » يوسف البديعى المتوفى سنة ١٠٧٣ هـ — نقلاً عن مصادر مفقودة اليوم — عن كثير من هؤلاء الشعراء والأدباء ، ويورد أحداثاً كانت لهم مع المتنبى عظيمة الدلالة فى نشأة النقد الذى أخذ به شعره ، فيقول عن السرى الرفاء (ص ٤٠) « لما قال المتنبى فى إحدى سيفياته :
وخصر تثبت الأبصار فيه كأن عليه من حديق نطاقا
قال السرى : هذا والله معنى ما قدر عليه المتقدمون •

يضيف المؤلف « ومما يقال إنه حم فى الحال جسداً ، وتحامل إلى منزله ومات بعد ثلاثة أيام » • ولكن البديعى يرفض هذه الدعوى قائلاً : ولا صحة لهذا لأن السرى قد استعمل هذا المعنى بقوله :

أحاطت عيون العاشقين بخصره فهن له دون النطاق نطاق

ويقول عن النامى (٤٠) « وحكى صاحب المفاوضة قال : كان سيف الدولة يميل إلى العباس النامى الشاعر ميلاً شديداً إلى أن جاءه المتنبى فمال عليه إليه ، فلما كان ذات يوم خلا بسيف الدولة وعاتبه وقال للأمير : لم تفضل على ابن عبدان السقا ، فأمسك سيف الدولة عن جوابه ، فألح عليه وطلبه بالجواب فقال لأنك لا تحسن أن تقول كقوله :

يعود من كل فتح غير مفتخر وقد أغذ إليه غير محتفل
فنهض من يديه مغضباً واعتقد ألا يمدحه أبداً • وأبو العباس هذا هو

المقائل « كان قد بقى فى الشعر زاوية دخلها المتنبى ، وكنت أشتهى أن أكون
سبقته إلى معنيين قالهما ما سبق إليهما • أما أحدهما فقوله :

رمانى السدر بالأرزاء حتى فؤادى فى غشاء من نبال
فصرت إذا أصابتنى سهام تكسرت النصال على النصال
والآخر قوله :

فى جفلى ستر العيون غباره فكأنما يبصرن بالآذان
فى هذين الخبرين ما يشهد بأن خصوم المتنبى كانوا يأخذون أنفسهم بنقد
شعره وتمييز جوده من رديئه ، كما أنهم لم يفلتوا من تأثيره بله محاكاته وسرقة
معانيه • ولقد عقد صاحب اليتيمة فصلا لسرقات الشعراء من المتنبى ، سواء
منهم أتباعه وخصومه وإليك أمثلة تنطق بذلك • قال أبو الطيب :

وقد أخذ التمام البدر منهم وأعطانى من السقم المحاقا
أخذه أبو الفرج البيهقى أحد أصدقاء المتنبى والمعجبين به فلفظه وقال :
أو ليس من أحد العجائب أننى فارقته وحييت بعد فراقه
يامن يحاكى البدر عند تمامه أرحم فتى يحكيه عند محاقه
وقال أبو الطيب :

يخدن بنا فى جوزه وكأننا على كرة أو أرضه معنا سفر
أخذه السرى فقال :

وخرق طال فيه السير حتى حسبناه يسير مع الركاب
وقال أبو الطيب :

ليت الغمام الذى عندى صواقه يزيلهن إلى من عنده القديم
أخذه السرى فقال :

وأنا الفداء لمن مخيلة برقه عندى وعند سواى من أنوائه
وقال أبو الطيب :

هام الفؤاد بأعرايبة سكنت بيتاً من القلب لم تمدد له طنبا
أخذه السرى فقال :

وأحلها من قلب عاشقها الهوى بيتاً بلا عمد ولا أطناب

ولم يقف تأثير المتنبى عند الشعراء بل تعداه إلى الكتاب ، مما يدل على أن
الجميع كانوا يتدارسون شعره ويتدبرون معانيه • ومن ذلك فصل لأبى بكر

الخوارزمي يقول فيه : « وكيف أمدح الأمير بخلق صن به الهواء ، وامتلاّت به الأرض والسماء ، وأبصره الأعمى بلا عين ، وسمعه الأصم بلا آذان » وهو من قول أبي الطيب :

تنفشدنا أثوابنا مدائحہ بالسن ما لمن أفواه
إذا مررنا على الأصم بها أغنته عن مسميه عيناه
ولأبي بكر الخوارزمي من رسالة أخرى « ولقد تساوت الألسن حتى حسد
الأبكم ، وأفسد الشعر حتى أحمد الصمم » وهو من قول أبي الطيب :
ولا تبال بشعر بعد شاعره قد أفسد القول حتى أحمد الصمم
وإذا أضفنا إلى ذلك ما أخذ الخوارزمي في شعره عن المتنبي مما أورده
صاحب اليتيمة في الباب الذي أشرنا إليه سابقاً ، أدركنا مبلغ تأثير المتنبي في
معاصريه .

مجالس سيف الدولة والنقد الأدبي : ولقد كانت مجالس سيف الدولة ندوات
أدبية يتناقش فيها الأدباء ، ويتناولون الشعراء بالنقد ، ويختصمون من أجلهم
« قال ابن بابك : حضر المتنبي مجلس أبي أحمد بن نصر البازيار وزير سيف الدولة
وهناك أبو عبد الله بن خالويه النحوي ، فتماريا في أشجع السلمي وأبي نواس
البصري . فقال ابن خالويه : أشجع أشعر إذ قال في هارون الرشيد رحمه الله
تعالى :

وعلى عدوك يا ابن عم محمد رصдан ضوء الصبح والإظلام
فإذا تنبه رعته وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام

فقال المتنبي : لأبي نواس ما هو أحسن في بني برمك وهو :

لم يظلم الدهر إذ توالى فيهم مصيباته دراكا
كانوا يجيرون من يعادى منه فماداهم لذاكا

(الصبح ص ٤٤)

مجالس كهذه لم يكن بد من أن يتناول فيها شعر المتنبي نفسه بالنقد وأحياناً
بالتجريح من خصومه ، وهم يحدثوننا أن أبا فراس قال لسيف الدولة « إن هذا
المتشدد كثير الإدلال عليك ، وأنت تعطيه كل سنة ثلاثة آلاف دينار على ثلاث
قصائد ، ويمكن أن تفرق مائتي دينار على عشرين شاعراً يأتون بما هو خير من

شعره ، فتأثر سيف الدولة من هذا الخلام وعمل فيه وكان المتنبي غائباً وبكنته
المقصة فدخل على سيف الدولة وأنشده قصيدته :

ألا ما لسيف الدولة اليوم عاتبا فداه الورى أمضى السيوف مضاربا
حتى إذا انتهى أطرق سيف الدولة ولم ينظر إليه فخرج المتنبي من عنده
متغيراً وحضر أبو فراس وجماعة من الشعراء فبالغوا في الوقعة بحق المتنبي ،
وانقطع أبو الحليب بعد ذلك فنظم القصيدة التي أولها :

واحر قلباه ممن قلبه شبح ومن بجسمى وحالى عنده سقم
فلما وصل فى إنشاده إلى قوله :
يا أعدل الناس إلا فى معاملتى
قال أبو فراس :

مسخت قول دعبل وادعيته وهو :
ولست أرجو انتصافا منك ما ذرفت
عيني دموعا وأنت الخصم والحكم
فقال المتنبي :

أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم
فعلم أبو فراس انه يعنيه فقال : ومن أنت يادعى كندة حتى تأخذ أعراض
الأمير فى مجلسه ، فاستمر المتنبي فى إنشاده ولم يرد عليه إلى أن قال :

سيعلم القوم ممن ضم مجلسنا بأننى خير من تسعى به قدم
أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى وأسمعت كلماتى من به صمم
فزاد ذلك أبا فراس غيظا وقال : قد سرقت هذا من عمرو بن عروة بن العبد
فى قوله :

أوضحت من طرق الآداب ما اشتكلت دهرأ وأظهرت إغرابا وإبداعا
حتى فتحت بإعجاز خصمت به للعمى والصمم أبصارا وأسماعا
ولما وصل إلى قوله :

الخيال والليل والبيداء تعرفنى والسيف والرمح والقرطاس والقلم
قال أبو فراس : وماذا أبقيت للأمير إذا وصفت نفسك بالشجاعة
والفصاحة والرياسة والسماحة ، تمدح نفسك بما سرقت من كلام غيرك وتأخذ
جوائز الأمير ؟ أما سرقت هذا من قول الهيثم بن الأسود النجفى الكوفى
المعروف بابن عريان العثمانى :

أعاذلتني كم مهمه تد قطعته أليف وحوش ساكنا غير هائب
أنا ابن العلا والطن والضرى والسرى وجود المذاكى والقنا والقواضب
حليم وقصور في بلاد رهيبه لها في قلوب الناس بطش الكتائب
فقال المتنبي :

وما انتفاع أخى الدنيا بناظره إذا استوت عنده الأنوار والظلم
قال أبو فراس : . وهذا سرقة من قول معمل العجلى :

إذا لم أميز بين نور وظلمة بعينى فالعينان زور وباطل
وغضب سيف الدولة من كثرة مناقشته في هذه القصيدة وكثرة دعاويه
فيها ، فضربه بالدواة التي بين يديه فقال المتنبي في الحال :

إن كان سرکم ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكم ألم
فقال أبو فراس أخذت هذا من قول بشار :

إذا رضيتم بأن نجفى وسرکم قول الوشاة فلا شكوى ولا صجر
فلم يلتفت سيف الدولة إلى ما قلله أبو فراس وأعجبه بيت المتنبي ورضى
عنه في الحال وأدناه إليه وقبل رأسه وأجازه بألف دينار ثم أردفه بألف
أخرى » .

وهذه القصة تبدو لنا موضوعة لما فيها من ترتيب لمناسبة الأبيات والتمهيد
بها لتلك الأحداث التي لا نكاد نصدقها كرمى سيف الدولة المتنبي بالدواة التي
كانت بين يديه ، فهذه واقعة لا نعلم كيف نوفق بينها وبين ما يروونه من أن
المتنبي قد أخذته العزة عندما انتصر على ابن خالويه في مناقشة لغويته ،
فأخرج من كفه مفتاحاً حديداً ليحكم به المتنبي فقال له : « ويحك إنك أعجمي
وأصلك خوزي فمالك والعربية » فضرب وجه المتنبي بذلك المفتاح فأسال دمه
على وجهه وثيابه ، فغضب المتنبي إذ لم ينتصر له سيف الدولة لا قولاً ولا فعلاً ،
فكان ذلك أحد أسباب فراقه له » (المصباح ص ٤٥) .

فإذا صح أن المتنبي قد غضب لأن الأمير لم ينتصف له من ابن خالويه ،
فكيف به لو صدق ما ورد في الحكاية السابقة من ضرب الأمير نفسه له بالدواة ،
وهل يعقل أن يستمر بعد ذلك في الإنشاد ؟ ثم إن اتهامه الشاعر بأنه دعي كندة
أمر مشكوك فيه ، وذلك لأن المتنبي لم يدع قط ولا ادعى له أحد من معاصريه
بأنه من كندة وإنما هذه نسبة قال بها المتأخرون ، إذ خلطوا بين قبيلة كندة

ومحلة كندة أحد أحياء الكوفة ، وبهذا الحى ولد المتنبي كما يقول أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن الأصفهاني في مقدمة كتابه « إيضاح المشكل من شعر المتنبي » التي نقلها صاحب خزانة الأدب . قال « إن مولد المتنبي كان بالكوفة في محلة تعرف بكندة ، بها ثلاثة آلاف بيت من بين رواء ونساج » .
هذه الحكاية إذن موضوعة ، ولكنها مع ذلك تحتفظ بدلالاتها العامة التي تعزز كل ما سبق أن رأيناه من إمارات نشاط النقد ببلاط سيف الدولة ، ونقد شعر المتنبي بوجه خاص .

ولقد كان الأمير نفسه رجلاً مثقفاً بصيراً بالشعر يقوله وينقده ، والظاهر أنه لم يكنف بالثقافة العربية التقليدية بل ضم إليها الثقافة الأجنبية التي كانت قد نقلت إلى اللغة العربية . والرواية يحدّثوننا بأن الفيلسوف أبا نصر الفارابي قد لجأ إليه وعاش في كنفه . والذي يهمنا الآن هو تذوقه للشعر ونقده له ، وقد قال الواحدى (ص ٥٥) عند شرحه للبيتين :

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلهم هزيمة ووجهك وضاح وتغرك باسم
« وسمعت الشيخ أبا معمر المفضل بن اسماعيل يقول : سمعت القاضي أبا الحسن على ابن العزيز يقول : لما أنشد المتنبي سيف الدولة قوله : وقفت وما في الموت والبيت الذي بعده ، أنكر عليه سيف الدولة تطبيق عجزى البيتين على صدريهما ، وقال له كان ينبغي أن تقول :

وقفت وما في الموت شك لواقف ووجهك وضاح وتغرك باسم
تمر بك الأبطال كلهم هزيمة كأنك في جفن الردى وهو نائم
قال وأنت في هذا مثل امرئ القيس في قوله :

كأنى لم أركب جواداً للذة ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل لخليلى كرى كرة بعد إجفال
قال : ووجه الكلام في البيتين على ما قاله العلماء بالشعر ، أن يكون عجز البيت الأول مع الثانى وعجز الثانى مع الأول ، ليستقيم الكلام ، فيكون ركوب الخيل مع الأمر للخيل بالكر ويكون سباء الخمر مع تبطن الكاعب .
كأنى لم أركب جواداً ولم أقل لخليلى كرى كرة بعد إجفال
ولم أسبأ الزق الروى للذة ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال

فقال أبو الطيب : أدام الله عز مولانا سيف الدولة « إن صح أن الذي استدرك على امرئ القيس هذا أعلم منه بالشعر ، فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا ومولانا يعرف أن الثوب لا يعرفه البزاز معرفة الحائك : لأن البزاز يعرف جملته والحائك يعرف جملته وتفصيله لأنه أخرجه من الغزلية إلى الثوبية ، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، وقرن السماح في شراء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء . وأنا لما ذكرت الموت في أول البيت أتبعته بذكرى السرى لتجانسه ، ولما كان وجه المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوسا وعينه من أن تكون باكية ، قلت ووجهك وضاح وثمرك باسم ، لأجمع بين الأضداد في المعنى ، فأعجب سيف الدولة بقوله ووصله بخمسين دينارا من دنائير الصلات وفيها خمسمائة دينار » ويضيف الواحدى رأيه هو فيقول « ولا تطيبق بين الصدر والعجز أحسن من بيت المتنبي لأن قوله كأنك في جفن الردى وهو نائم معنى قوله وقفت وما في الموت شك لواقف فلا معدل لهذا العجز عن هذا الصدر ، لأن النائم إذا أطبق جفنه أحاط بما تحته وكأن الموت قد أظله من كل مكان ، كما يحدق الجفن بما يتضمنه مع جميع جهاته ، وجعل نائما لسلامته من الهلاك لأنه لم يبصره وغفل عنه بالنوم فسلم ولم يهلك .

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثمرك باسم هذا هو النهاية في التشبيه ، لأنه يقول المكان الذى تكلم فيه الأبطال فتكلح وتعبس ، ثم وجهك وضاح لاحتقارك الأمر العظيم ... وهذا كما قال مسلم :

يفتر عند افتتار الحرب مبتسما إذا تغير وجه الفارس البطل « ونخلص من كل ما سبق بأن حلب كانت أول وسط أدبى انتقد فيه شعر المتنبي ، فالأمير ناقد واللغويون نقاد ، والشعراء ينافسون المتنبي ، فيجرحون شخصه وينقدون شعره ، وإن لم يفلتوا من التأثر به بل والأخذ عنه . وللشاعر بعد كل ذلك أنصاره وتلاميذه ، يشرح لهم شعره ويرويه قصائده .

البيئة الأدبية في الفسطاط : وغادر المتنبي حلب إلى الفسطاط ، فاستبدل بيئة مثقفة بمثلها . ولقد أجمل الأستاذ بلاشير في كتابه عن المتنبي وصف الحالة العلمية والأدبية في الفسطاط في فقرات قليلة نوردها قبل أن ننظر في حركة

النقد التي أحاطت بالشاعر وشعره في مصر . قال « لقد كانت الفسطاط في عصر كافور صورة مصغرة لحلب أو بغداد ، وكان الولع برعاية الآداب سائداً فيها وإن كان ثمة اختلاف بين حلب وعاصمة الأخشيديين . ففي الفسطاط لم توجد حلقة واحدة وعدة ندوات صغيرة منثورة حولها ، بل وجدت عدة حلقات كبيرة يخاضها إليها الأدباء والشعراء والعلماء في نفس الوقت ، نعم إن أهمها كانت حلقة كافور ، ذلك الخصي الذي كان يبدو جواداً أريحياً إن لم يكن مستنيراً ، ولقد كان على أية حال رجلاً فخماً . ولكن إلى جواره كنا نجد ندوات كبار الضباط وكبار رجال الدولة ، ولقد كان الإقبال على ندوة بن حفظة كبيراً ، فكنت تجد بها الشعراء والعلماء وبخاصة علماء الحديث إذ أن هذا السيد كان يتمتع بثقافة واسعة في هذا العلم الذي ألف فيه كتباً . وكانت ندوة صالح بن رشيد أحد رجال الدولة ذات صبغة أدبية أكثر وضوحاً ، وكان صاحبها يتمتع بعلاقاته مع معظم أدباء الفسطاط وشعرائها ، وكذلك كانت ندوة حاكم دمشق القديم على ابن صالح الرزباري الذي سبق للمتنبي أن مدحه .

« وفي هذه البيئة كما في حلب أرسلت الثقافة الإسلامية فروعها المختلفة في قوة .

« فدراسة التاريخ قد ازدهرت من قبل في عصر الطولونيين كما أن النزعة المحلية دفعت إلى تخصيص كتب لتاريخ مصر ، وكان أجواد الأخشيديين يحمون العلماء أمثال الكندي الذي ألف في التاريخ عدة مصنفات .

وكذلك الدراسات اللغوية والنحوية فإنها منذ أن حركها ابن الفحاس (أبو جعفر ابن الفحاس) لم تفقد حظوتها ، ولقد شجعها كافور ببسط حمايته على أحد رجال مدرسة البصرة ، إبراهيم النجيمي . . . ولقد وجد في نفس الزمن بالفسطاط علماء اللغة النحاة . عبد الله ابن أبي الجوع ، وعلى ابن أحمد المهلب تلميذ إبراهيم النجيمي . ثم ابن الجبي البصري وهو رجل كلبى المزاج ما فتى يردد ويبرق ضد انحطاط عصره وبذخ الكبراء . ولقد بلغت شهرة هذا الرجل العلمية حداً سموه معه سيويوه مصر .

« وكان الأدب الخالص وبخاصة الشعر في ذروة الشرف في الأوساط الشعبية ، ولقد كان كل إنسان إلى حد ما شاعراً ، حتى العلماء الذين سبق .

أن أوردنا أسماءهم لم يفلتوا من هذه القاعدة ، بل أن كتاب الدواوين أنفسهم ونساخه كانوا ينظمون في هوس • وكان حماتهم كابن حنزابة وصانح بن رشد بن يضربون لهم في ذلك المثل ، ولكن هذا الإنتاج المسرف قد نسي نسياناً تاماً ولم يصل إلينا منه إلا فقرات صغيرة موزعة في مجموعات الشعر ، ومع ذلك فثمة أسماء تبرز وسط هذه الرداءة العامة • نذكر منهم الموقفى الذى نرى أشعاره فى الوصف والمجون تغاير ببساطتها وتلوينها طنطنة العصر وتذكرنا بأبى نواس ، ومنهم الشاعر المداح الأنصارى وأخيراً العقيلى الذى نعرف جانباً كبيراً دقيقاً من شعره ، وهو يتكون فيما يبدو من أغاني غرام ومجون ووصف ، وفى نغمات هذا الشاعر ما يجعل منه شخصية جذابة فى ذلك العهد من تاريخ مصر •

« ومع ذلك فيجب أن نعترف بأن هؤلاء الشعراء — حتى الموهوبين منهم — إذا كانوا يمثلون استمرار تقاليد الشعر الغرامى وشعر المجون فى القرن الثالث أو الرابع فإنهم لم يأتوا بأى مبدأ جديد ، ولم يظهروا أى ميل أو محاولة لأن يأتوا بجديد • وهم بعد ذلك — وهذا كان عيباً خطيراً فى ذلك الزمن — لم يكونوا مادحين ذوى نفس منطلق ، ومن ثم استطاع المتنبى بمجرد وصوله إلى الفسطاط أن يظهر كرجل فريد ••• هبة من القدر •

« وعلى هذا النحو استطاع المتنبى أن يملأ نفسه فى غير مشقة • فقد لزم خصومه أمثال الشاعر المداح الأنصارى والوزير بن خنزابة جانب التحفظ ، أو جهروا بالاعتراف بمواهبه أمام الجماهير وإن دسوا له فى الخفاء • كذلك ابن الجبى النحوى فإنه — رغم هجائه الجارح الذى لم يفلت منه أحد حتى ولا كافور نفسه — قد ناقش شعر المتنبى فى غير عنف • وفى الحق إن رد الفعل ضد المتنبى لم يظهر فى مصر إلا بعد أن تكونت مدرسة شعرية تحت رعاية الفاطميين •

لقد كان جمهور الكتاب والأدباء من أنصاره ، فاستطاع أن يلعب دوره كرئيس لمدرسة على نحو أكثر سيطرة منه فى حلب • فدرس النحويون على أحمد ابن المهلبى وعبد الله ابن أبى الجوع وكاتم السر الجواد صالح بن رشد بن ديوانه تحت إرشاده • وهكذا تكونت فى مصر حلقة ثانية لدراسة شعر المتنبى ، وبلغت شهرة الشاعر من العظمة أن رأينا مسافرين يَمرون بالفسطاط

فيقفون بتلك المدينة ليروه ويستمعوا إليه يشرح أشعاره • فالأندلسي عبد الواحد بن عيال وهو عائد من الحج بمكة والمغربي بن الأشاج كنا من المستمعين إليه ، ولقد حملا معهما ديوانه إلى أسبانيا • وأخيرا نرى جماعة كبيرة من المعجبين به ومن الأصدقاء يخلصون له ويمدون إليه يد المساعدة وقت الخطر بأن يساعدوه على الخروج من مصر » (ص ١٩٥ وما بعدها) •

ما أثاره شعره من نقد في مصر : هذا مجمل الحالة الأدبية في الفسطاط .
عندما سار إليها المتنبي ، وهذه هي المكانة التي تمتع بها بين شعراء مصر وأدبائها في ذلك الحين ، ولكننا نحاول أن نصل إلى ما أثار شعره من نقد فلا نجد إلا القليل موزعا في بطون الكتب : كما لم نجد مما أثاره من نقد بحلب إلا إشارات أو مناقشات جزئية ، فصاحب الصبح ينبئنا عن نادرة وقعت بين المتنبي وسيبويه السابق الذكر فيقول : « حدث محمد بن الحسن الخورازمي : قال مررت بحمد بن موسى الملقب بسيبويه وهو يقول مدح الناس المتنبي على قوله : ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوا له ما من صداقته بد ولو قال : « مداراته أو مداجاته بد ، لكن أحسن وأجود » قال « واجتاز المتنبي به وقال : أيها الشيخ أحب أن أراك • فقال له ، رعاك الله وحياك • فقال له : بلغني أنك أنكرت على قلبي : عدوا له ما من صداقته بد ، فما كان الصواب عندك ؟ فقال له : إن الصداقة مشتقة من الصدق في المودة ، ولا يسمى الصديق صديقا وهو كاذب في مودته ، فالصداقة إذن ضد العداوة ولا موقع لها في هذا الموضع ولو قلت ما من مداراته لأصبت • هذا رجل منا ، — يريد نفسه — قال :

أتاني في قميص اللاذ يسمى عدو لي يلقب بالحبيب
فقال المتنبي : أما مع هذا غيره ؟ قال نعم :

وقد عبث الشراب بوجنتيه فخير خده كسنا اللبيب
فقلت له متى استعمت هذا لقد أقبلت في زى عجيب
فقال الشمس أهدت لي قميصا مليح اللون من نسج المغيب
فثوبى والمدام ولون خدي قريب من قرب من قريب
فتبسم المتنبي وسيبويه يصيح عليه • أبكم الرجل وجلائل الله ؟

(الصبح المنبى ص ٦٣) •

وهذا فقد يلوح لنا كما يقول الأستاذ بلاشير خاليا من العنف ، إذا ذكرنا أن سيبويه هذا كان يسمى الموسوس ، وأنه كان فيما يقول صاحب اليتيمية مصاباً بلوثة ، وقال يوما للمصريين « يا أهل مصر • أصحابنا البغداديون أحزم منكم ، لا يقولون باتخاذ الولد حتى يتخذوا له العقد والعدد فهم أبدا يعزبون ، ولا يقولون باتخاذ العقار خوفا أن يملكهم شر الجار فهم أبدا يكتزون ، ولا يقولون بإظهار الغنى في موضع عرفوا فيه بالفقر مهم أبدا يسامرون » ووقف يوما بالجامع وقبـد أخذت الخلق مأخـذها فقال « يا أهل مصر ، حيطان المقابر انفع منكم ، يستند إليها ويستدرى بها من الريح ، ويستظل بها من الشمس • والبهاثم خير منكم تمتطى ظهورها وتؤكل لحومها ، وتحتذى جلودها » وكان ابن حنـزابة الوزير ربما رفع أنفه تـيها . فقال له سيبويه وقد رآه فعل ذلك « أئثم الوزير رائحة كريهة فيشمر أنفه ؟ » فأطرق واستعجل النهوض فخرج سيبويه ، فقال له رجل « من أين أقبلت ؟ » قال « من عند هذا الزاهى بنفسه المدل بعـرسه المستطيل على أبناء جنسه » • ورجل كلبى الطبع على هذا الذخو ، يدهشنا أن نراه يستعمل الرفق في نقده للمتنبى الذى لم يصطنع معه الجد •

المتنبى وابن حنـزابة : وأبلغ منه في نقد الشاعر وأنفذ وأشد كيدا كان ابن حنـزابة ، جعفر بن الفضل بن جعفر موسى بن الحسن ابن الفـرات وزير كافور • والظاهر أن المتنبى عندما وصل إلى مصر كان يعتزم أن يختصه هو بمدائحه دون كافور الخصي • ولهذا تردد في أول الأمر • ولقد نقل ابن خلـكان عن التبريزى أن أول قصيدة قالها الشاعر في مصر كانت موجهة إلى ابن حنـزابة ولكن الشاعر لم ينشدها بل احتفظ بها في أوراقه حتى عاد إلى العراق • وسار من العراق إلى ابن العميد بأرض فارس فغير قليلا من القصيدة ، وكانت هى أولى قصائده في ابن العميد ، ولم يغتفر ابن حنـزابة للشاعر إهماله له • ويقول صاحب الصبح « قال الوحيدى كنت بمصر وبها أبو الطيب ، ووقفت من أمره أنه على شفا الهلاك ، ودعنتى نفسى لحب أهل الأدب ، إلى أن أحمله على الخروج من مصر فخشيت على نفسى أن يشبيع ذلك عنى ، وكان مستعداً للهـرب ، وإنما فات أظافير الموت ومخالب المنية من قرب ، وهو جنى ذلك على نفسه لأنه ترك مدح ابن حنـزابة وهو وزير كافور والمقرب منه : وهو مع ذلك

من بيت شريف ، أهل وزارة ورأسه ، ومن العلم والأدب بموضع جليل ، وهو باب الملك • فأتى من غير باب وأنشده القصيدة التالية ، وأولها ما يتطير منه :
كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا
تمنيتهما لما تمنيت أن ترى صديقا فأعيا أو عدواً مداجيا
ووراءه من نبه على عيوبه كقوله من قصيدته التي أولها :

إنما التتهئات للأكفاء ولمن يدنى من البعداء
إلى أن قال :

إنما يفخر الكريم أبو المسـ وبأيامه التي انسلخت عنـ
ك بما يجتنى من العلياء ه وما داره سوى الهيجاء
وبما أثرت صوارمه البيـ ض له في جماجم الأعداء
وبمسك يكنى به ليس بالمسـ ك ولكنه أريج الثناء
ومنها :

نزلت إذ نزلتها الدار في أحـ حل في منبت الرياحين منها
يفضح الشمس كلما ذرت الـ شمس بشمس منيرة سوداء
إن في ثوبك الذي المجد فيه لضياء يزرى بكل ضياء
إنما الجلد ملبس وابيضاض النفـ س خير من ابيضاض القباء
كرم في شجاعة وذكاء في بهاء وقدره في وفاء
من لبيض الملوك أن تبدل اللو ن بلون الأستاذ والسحناء
يا رجال العيون في كل أرض لم يكن غير أن أراك رجائي
فكان يقول ابن حنزابة ، إنه هزى بكافور في هذه الأبيات ، ويسهل على

الناس في أمر لونه ويحسنه لهم • قال التوحيدى : كان المتنبى يعلم أن ذكر السواد على مسمع كافور أمر من الموت ، فإذا ذكر لون السواد بعد ذلك فقد أساء إلى نفسه ، وعرضها للقتل والحرمان وكان من إحسان الصنعة وإجمال الطلب ألا يذكر لونه ، « وله عنه مندوحة • ولكن الرجل كان سىء الرأى ، وسوء رأيه أخرجه من حضرة سيف الدولة وعرضه لعداوة الناس • وقد ذكر سواد كافور في عدة مواضع ، وكان اللائق ألا يذكره إلا كقوله :
فجاعت بنا إنسان عين زمانه وخلت بياضاً خلفها وماقيا

وهذا في أسمى طبقات الإحسان لكونه كنى عن سواده بإنسان عين الزمان
(الصبح ص ٦٢ ، ٦٥) •

وهذا نقد لا ينم عن خبث ابن حنزابة ورغبة في الكيد للمتنبى فحسب ،
بل يشهد بذوق صادق وحس مرهف ، والذي يبدو لنا هو أن ابن حنزابة
والتوحيدي قد وُفقا في فهم ما كان في شعر أبي الطيب من خروج على اللياقة •
ونحن وإن كنا قد تعودنا ذلك من المتنبى في غير موضع ، وفي أكثر من موقف
له مع ممدوحيه ، إلا أننا لا ندري بعد ، أصدر الشاعر في هذا اللون من المدح
عن غفلة أم عن سخرية خبيثة • وهم يحدثوننا عن أبي الفتح بن جنى أنه قال :
لما قرأت على أبي الطيب قوله في كافور :

وما طربى لما رأيته بدعة لقد كنت أرجو أن أراك فأطربا
فقلت له « لم تزد على أن جعلته أبا زنة (كنية القرد) ، فضحك أبو الطيب ،
فإنه بالذم أشبه منه بالمدح » •

والناظر في شرح ابن جنى لديوان المتنبى ، ولدينا من هذا الشرح نسخة
في المكتبة الملكية — يجد أن هذا الشارح الذي قرأ على المتنبى الديوان وناقشه
في معانيه وأخذ عنه شروحه ، قد جنح دائما إلى تخريج مدح المتنبى في كافور
مخرج الهجاء المستتر المقلوب ، وهذه مسألة نرجى الفصل فيها إلى الحديث
عن ابن جنى • والواقع أن المتنبى لم يجد المدح إلا في سيف الدولة حيث جاء
المدح صدى لنفسه ونجوى فؤاده امتزجت به روحه فجاء شعراً صادقا جميلا •
ولقد سئل المتنبى نفسه عن السبب في ذلك فقال « قد تجوزت في قولي ،
وأعفيت طبعي ، واغتنمت الراحة منذ فارقت آل حمدان » (الصبح ص ٥٢)
وهذا أصدق تفسير لتلك الظاهرة •

المتنبى وابن وكيع : ومن ثم كان من الممكن لخصوم المتنبى في مصر وفي
العراق وفارس — لو أنهم أوتوا القدرة — أن يجرحوا شعره تجريحا قويا ،
ومع ذلك فإننا إذا التمسنا نقداً لشعر الشاعر في مصر غير الإشارات السابقة —
لم نكد نعثر إلا على كتابين لم يتناولوا إلا أسهل أنواع النقد وأقربها إلى
التجريح الميسور ، أعنى مسألة السرقات • كتب أولهما الشاعر ابن وكيع
(توفي سنة ٣٩٣ هـ) باسم « المنصف للسارق والمسروق من المتنبى » ومن هذا
الكتاب لدينا نسخة خطية ببرلين ، فيما يقول الأستاذ بلاشير ، كما أن الكعبري ،
قد أورد عدة أمثلة لما ذكر من سرقات •

وابن وكيع هذا هو أبو محمد بن الحسن بن وكيع التنيسي ، يقول صاحب اليتيمة في ترجمته « شاعر بارع وعالم جامع ، قد برع في إيانه على أهل زمانه ، فلم يتقدمه أحد في أوانه ، وله كل بديعة تسحر الأوهام وتستعيد الأفهام » . ومن ثم كان من الطبيعي أن يحسد المتنبي ويحمل عليه محاولاً تجريحه بكل سبيل وفي ذلك يقول ابن رشيق (الجزء الثاني ص ٢٢٥) « وأما ابن وكيع فقد قدم في صدر كتابه عن أبي الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر إلا الصدر الأول ، إن سلم ذلك لهم ، وسماه كتاب المنصف مثل ما سمى اللدين سليما ، وما أبعد الإنصاف منه » .

وأورد صاحب الصبح (١٥٨) « قال علي ابن منصور الحملي المعروف بابن القارح : كان محمد بن وكيع متأدباً ظريفاً ويقول الشعر ، وعمل كتاباً في سرقات المتنبي وحاف عليه كثيراً . وسألني يوماً أن أخرج معه واستصحب مغنياً وأمره ألا يغني غير شعره فقال :

لو كان كل عليل يزدد مثلك حسنا
لكان كل صحيح يود لو كان مضني
غنيت عنى ومالى وجه به عنك أغنى

فقلت له أتثقل عليك المؤاخذة ؟ قال لا . فقلت إن أبياتك مسروقة . الأول من قول بعضهم :

فلو كان المريض يزيد حسنا كما تزداد أنت على السقام
لما عيّد المريض إذن وعدت شكايته من النعم الجسم
والثاني من قول رؤبة :

سلم ما أنسأك ما حييت لو أشرب السلوان ما سليت
ما لى غنى عنك ولو غنيت

فقال والله ما سمعت بهذا ، فقلت إذا كان الأمر على هذا ، فاعذر المتنبي على مثله ولا تبادر إلى الحط عليه ، ولا المؤاخذة له ، والمعاني يستدعى بعضها بعضاً » .

وإذن فالنقاد القدماء مجمعون على أن ابن وكيع قد تحامل على المتنبي ، ولكننا لا نعلم بعد أكتب هذا الشاعر كتابه والمتنبي حتى أم كتبه بعد وفاته . وإن كان الراجح أنه قد كتبه بعد موته . وذلك لأننا وإن كنا لا نعلم تاريخ

ميلاد ابن وكيع إلا أننا نعرف أنه توفي سنة ٣٩٣ هـ أى بعد وفاة المتنبي بما يقرب من أربعين عاما .

ولو أن مخطوط ابن وكيع كان بين أيدينا . لاستطعنا أن ننظر فيه عن قرب ونفصل مواضع إصابته أو تحامله ، وذلك لأنه بلا ريب قد استطاع أن يقع على ما يشبه السرقة في شعر المتنبي كقوله مثلا :
أتخفر كل من رمت الليالى وتنتشر كل من دفن الخمول
فهو يرى أنه منقول من قول ابن الرومى :
نشرت من دفن الخمول بقدرة لما هو أدهى لو علمت وأنكر
(العبرى ج ٢ ص ٢١) .

إذاً من الواضح أنه رغم اختلاف غرض الشعارين — المتنبي يمدح وابن الرومى يهجو — فإن النشر من دفن الخمول شيء ما أظن أننا نستطيع أن نقول فيه ما قال المتنبي (خزنة الأدب ج ١ ص ٣٨٥ ، ص ٣٨٩) « الشعر جادة وربما وقع الحافر على الحافر » . ومع ذلك فالذى نرجحه هو أن ابن وكيع قد أسرف فرأى السرقة حيث لا سرقة وذلك نحو اتهامه المتنبي بأنه قد أخذ قوله :

ونرتبط السوابق مقربات وما ينجين من خيب الليالى
من قول عبد الله بن طاهر :

كأننا في حروب من حوادثه فنحن ما بين مجروح ومطعون
فمعنى بيت المتنبي أننا نرتبط الخيول الكريمة العتاق ومع هذا لا تنجيننا
ولا تعصمنا من طلب الدهر وخبب لياليه في آثارنا . ومعنى بيت عبد الله
ابن طاهر أننا ما نزال نحارب الدهر ويحاربنا حتى يتركنا بين جريح ومطعون .
فإذا كان هناك اتفاق نهائى فى تنكيل الأيام بنا فالبون شاسع بين طرق الأداء .
المتنبي يرى الليالى مخبة نحونا وجياد الخيل واقفة لا تستطيع أن تتجو بنا
منها ، وابن طاهر يصور معركة بين البشر والأيام ، فما أبعد صورة هذا عن
صورة ذاك .

وثمة غير كتاب ابن وكيع — كتاب العميدى المسمى « الإبانة عن سرقات
المتنبي لفظا ومعنى » ولكن هذا المؤلف قد توفي سنة ٤٣٣ هـ فليس هناك أدنى

احتمال في أن يكون قد كتب كتابه والمنتبى حى ، ونحن الآن في صدد الحديث عن الخصومة حول المنتبى حيا ولذلك نترك الحديث عنه هنا .

تأثيره في تلاميذه بمصر : ولو أننا تركنا خصوم المنتبى لننظر في تأثيره في تلاميذه والمعجبين به ، لم نستطيع لسوء الحظ أن نعثر على مثل ما عثرنا به من تأثيره في شعراء وأدباء حلب . ومع هذا فثمة إشارات نجدها في شروح ديوانه تدل على أن شعراء مصر كانوا يناقشون الشاعر وشعره ويتدارسونه معه . من ذلك ما نجده في العكبرى (ج ١ ص ٣٧٧) عند شرحه للبيت :

إذا سارت الأحداج فوق نباته تفواح مسك الغانيات ورنده
إذ يقول : « قال أبو الفتح (ابن جنى) قال لى المنتبى : لما قلت هذه
النقصيدة وقلت تفواح ، أخذ الشعراء هذه اللفظة وتداولوها بينهم » ولكن أمثال
هذا الشاهد التاريخى قليلة .

البيئات الأدبية وأثرها في فنه : ونخلص من كل ما سبق إلى أن المنتبى قد وجد في مصر بيئة أدبية علمية بصيرة بالشعر ونقده ، فساقه ذلك إلى أن يحافظ على مستوى شعره الفنى . والواقع أنه إذا صح أن مدحه لكافور أغلبه متكلف سقيم ، فإنه رغم ذلك قد قال في مصر أروع ما قال من شعر ، وقد انتهى إلى تلك البلاد وفى نفسه من الأيام جروح ، فعاود البصر فى حياته ، وثقب الحزن خلال نعماته ، فجاء شعرا إنسانيا يهز النفوس . وإنك لتقرأ قصائده فى كافور فتجد أن مدحه للأمير لا يكاد يعدو الأبيات ، وما بقى يدور إما حول نفسه ، وإما حول مقامه بحلب وحضنه إلى سيف الدولة وأيامه الكريمة ، وقد تخللت كل ذلك فلسفة حزينة متشائمة لم يقصد إليها ، وإنما أملت لها ملابسات حياته ، فأتت فى موضعها من قصائده ملونة بإحساسه ، وإنك لتقرأها فى سياق الحديث فلا تنكر منها ما تنكره عندما تروى إليك مجردة من ملابساتها . إن فلسفته فلسفة حياة لا فلسفة عقل مجرد .

ذلك عن معانيه ، وأما صياغة شعره وصنعتة الفنية فمما لا شك فيه أن الوسط الأدبى بمصر قد حمّله على تجويدها كما حمّله وسط حلب . يقول العكبرى « سألت شيخى أبا الحرم مكى بن ريان الماكس عند قراءتى عليه الديوان سنة ٥٩٩ هـ . ما بال شعر المنتبى فى كافور أجود من شعره فى عضد الدولة وأبى الفضل بن العميد فقال : كان المنتبى يعمل الشعر للناس

لا للمدوح ، وكان أبو الفضل بن العميد وعضد الدولة في بلاد خنالية من الفضلاء والشعراء فكان يعمل الشعر لأجلهم ، وكذلك كان عند سيف الدولة ابن حمدان جماعة من الفضلاء والأدباء وكان يعمل الشعر لأجلهم ولا يبالى بالمدوح ، والدليل على هذا ما قال أبو الفتح عنه في قوله « تفأوح » لأنه لما قالها أنكرها عليه قوم حتى حققوها ، فدل أنه كان يعمل الشعر الجيد لمن يكون بالمكان الأول من الفضلاء » (العكبرى ج ١١ ص ٢٧٧) •

ونحن وإن كنا لا نسلم بعموم هذه الأحكام ، ونعتقد أن المتنبي لم يجد مدح أحد غير سيف الدولة وإنما أجاد في كافورياته غناءه نجوى نفسه ، أو حنينه إلى سيف الدولة ، وأنه في عضدياته لم يوفق إلا في قصيدته التي يصف فيها شعب بوان ثم في أرجوزته الطردية ، وأن نجاحه في تلك الموضوعات لم يكن لوجود الفضلاء أو عدم وجودهم بل لاتصالها بنفسه وصدورها عن طبعه — أقول إنما رغم كل ذلك نسلم بأن البيئة الأدبية في مصر وفي حلب لم تخل بلا ريب من تأثير على صياغة المتنبي لشعره ، ولدينا في الوساطة أدلة على أن المتنبي كان يصلح من شعره إذا نوقش فيه ووضح له خطؤه ، ومن ذلك أنه عندما قال :

فأرحام شعر يتصلن لدنه وأرحام مال ماتتى تتقطع

أنكروا تشديد النون من لدنه ، وإنما هو لدن وأما التشديد فغير معروف في لغة العرب • ويقول الجرجاني وقد كان أبو الطيب خوطب في ذلك فجعل مكان « لدنه » « ببابه » (الوساطة ٣٤١ ط صبيح) • وكذلك في قوله :

ليس التعلل بالآمال من أربى ولا القنوع بظنك العيش من شيمى
يقول الجرجاني أيضا في صفحة ٣٥٢ « قالوا القنوع خطأ وإنما هي القناعة ، وأما القنوع فالمسألة » يقال : قنع يقنع قناعة وقنوعا إذا سأل والأفعال فيهما قانع • قال المحتج (أى نصير المتنبي) الرواية المسموعة هي : ولا القناعة بالإقلال من شيمى ويضيف المؤلف • ولقد سمعت رواة الشاميين يذكرون أنه أنشداهم قديما « القنوع » ثم غير الإنشاد ورجع إلى القناعة •

وهذان الشاهدان واضحان في الدلالة على ما أفاد الشاعر من تلك البيئة العلمية ، وبخاصة في الشام حيث اجتمع بحلب شعراء وأدباء وعلماء لاشك أنهم كانوا أعظم خطرا ممن وجد بمصر •

ومع ذلك فإذا كان الشاعر لم يعثر بالفسطاط بأمثال أبي فراس أو ابن خالويه ، فإنه لم يفقد كثيراً بل ربما كان في ذلك ما هون عليه الإقامة بمصر أربع سنوات مع أنه لم يأت إليها إلا على مضض ، ومع أن شبح الخيبة لم يزل يتهياً أمام ناظره ، حتى استوى حقيقة مره بالغت في تشاؤمه وضيقه بالحياة .

الخصومة حول المتنبي في بغداد

شهرة المتنبي : وصل المتنبي وهو في مصر إلى درجة من الشهرة طبقت الآفاق وصار شعره يدوى في أنحاء العالم ، وكأن الريح تنقله بكل فج . وفي « التميمية » عن ابن جني قال : « وحدثني المتنبي قال ، حدثني فلان الهاشمي من أهل حران بمصر قال : أحدثك بطريفة . كتبت إلى امرأتى وهى بحران كتاباً تمثأت فيه بينك :

فيما التعلل لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن
فأجابتنى عن الكتاب وقالت : ما أنت والله كما ذكرت في هذا بل أنت كما قال الشاعر في هذه القصيدة :

سهرت بعد رحيلي وحشة لكم ثم استمر مريري وارعوى الوسن
وإذا ذكرنا أن هذه الأبيات من إحدى كافورياته وأنه قد قالها سنة ٣٤٨ هـ وذكرنا أنها وصلت إلى حران قبل خروج الشاعر من مصر ، أدركنا مبلغ المجد الذى كان المتنبي قد وصل إليه في ذلك الحين .

وفي « الصباح » (ص ٩٠) حكاية أخرى لا تقل دلالة عن السابقة ، وإن تكن حقيقتها التاريخية كحقيقة سابقتها موضع نظر « نقل بعض أئمة الأدب أن رجلاً من مدينة السلام كان يكره أبا الطيب المتنبي فسألى على نفسه ألا يسكن مدينة يذكر بها أبو الطيب وينشد كلامه فهاجر من مدينة السلام ، وكان كلما وصل بلداً سمع بها ذكره يرحل عنها ، حتى وصل إلى أقصى بلاد الترك ، فسأله أهلها عنه فلم يعرفوه فتوطنها ، فلما كان يوم الجمعة ذهب إلى صلاتها بالجامع فسمع الخطيب ينشد بعد ذكر أسماء الله الصنى :

أساميا لم تزده معرفة وإنما لذة ذكرناها

فعاد إلى دار السلام » .

ورجل هذا شأنه في ذبوع الصيت وانتشار الشعر لم يكن بد من أن يكثر خصومه وحساده ، وبخاصة إذا ذكرنا ما كان في طبعه من كبر وزهو وترفع ،

بل واحتقار لغيره من الشعراء ، ومن ثم لم يكن غريبا أن نرى أنه لم يكذب يتردد مصر ويعود إلى العراق سنة ٣٥٠ هـ حتى وجد الخصوم والمنافسين في أهبة لملاقاته ، وساعد هو على تأجيج الخصومة بترفعه عن مدح رجال ذوى خطر كالوزير المهلبى والصاحب بن عباد ، ثم بهجائه ضبة هجاء مقذعا فاحشا اغتيل بسببه فيما يقولون .

بل لقد أكل الحسد له قوا برجال شهد لهم معاصروهم بالفضل ، كما تمتعوا بسلطان واسع يسيطونه على الكتاب والشعراء ، كأتباع لهم وأبواق لجسدهم . وهذا في الحق شعور غريب لا نستطيع فهمه إلا إذا افترضنا أن المتنبي كان قد وصل في ذلك الحين إلى نوع من النفوذ يميز نفوذ الوزراء أنفسهم قال الربيعي : قال لى بعض أصحاب ابن العميد ، قال : دخلت عليه يوما قبل دخول المتنبي فوجدته واجما ، وكانت قد ماتت أخته على قريب فظننته واجدا من أجلها ، فقلت لا يحزن الله الوزير فما الخبر ؟ قال إنه ليغيظنى هذا المتنبي واجتهادى في أن أحمده ذكره ، وقد ورد على نيف وستون كتابا في التعزية ما منها إلا وقد استصدر بقوله :

طوى الجزيرة حتى جاءنى خبر فزعت فيه بآمالى إلى الكذب
حتى إذا لم يدع لى صدقه أملا شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بى

فكيف السبيل إلى إخماد ذكره ؟ فقلت : القدر لا يغالب والرجل ذو حظ من إشاعة الذكر واشتهار الاسم . فالأولى أن لا تشغل فكرك بهذا الأمر » (الصبح ص ٨٢ — ٨٣) ولئن صحت هذه الحكاية ، لعدلت على أن الشاعر كان قد أصبح ينظر إليه كقوة من قوى الطبيعة ، وقضاء من أقضية القدر . وهذه حالة قد تلقى في قلوب خصومه اليأس فبسلما بتفوقه غيريحوا ويستريحوا ولكنه يأس لا يخلو من استعداد للوثوب إذا لاح في الخصم موضع ضعف .

والذى لا ريب فيه أن الخصومة حول المتنبي في بغداد كانت أقوى منها في أى مكان آخر ، وهذا أمر نستطيع فهمه . ففي حلب كان تأييد سيف الدولة له يحميه من هجمات منافسيه ، وفي مصر كانت أغلبية رجال الأدب معه ، وأما في العراق فقد كانت النفوس موهرة ضده . الخليفة وممزر الدولة ووزيره المهلبى لأنه مدح خصمهم اللدود سيف الدولة وخلد ذكره دونهم ، ورجال العلم والأدب لحسد هم له ولاحتقاره لأمرهم .

المتنبى والمهلبى : ولقد حاول الشاعر فيما يظهر أن يجد له من رجال الحكم سنداً • فزار المهلبى فيما تقول المصادر مرتين ، وكان يود أن لو مدحه ليتخذ وسيلة للوصول إلى معز الدولة ، كما مدح من قبل أبا العشائر ليتخذ سبيلا إلى سيف الدولة ، ومن بعد ابن العميد ليحمله سلما إلى عضد الدولة ، ولكنه لم يفعل في مجالس المهلبى وحياته من سخف واستهتار وتبذل ، وهذه رواية أبى القاسم إما لأنه أراد أن يقصر مدحه على الملوك كما يقول صاحب اليتيمة ، أو لما رآه عبد الله بن عبد الرحمن الأصفهاني صاحب « الإيضاح » •

ومهما يكن من أسباب عدم مدح المتنبى للمهلبى ، فالذى يعنيننا من تلك الحقيقة التاريخية هو أثرها في الخصومة التي نشأت حول الشاعر ، وحركت نقد البغداديين لشعره •

وفي ذلك يقول صاحب اليتيمة : « ولما استقر بدار السلام وترفع عن مدح الوزير المهلبى ذاهباً بنفسه عن مدح غير الملوك ، شق ذلك على المهلبى فأغرى به شعراء العراق حتى نالوا من عرضه وتباروا في هجائه ، فلم يجبههم ولم يفكر فيهم ، ففيل له في ذلك فقال : إني فرغت من إجابتهم بقولي لن هو أرفع طبقة في الشعر منهم :

أرى المتشاعرين غرروا بذي
ومن يك ذا فم مر مريض
ومن ذا يحمد الداء العضالا
يجد مرأ به الماء الزلالا
وقولي :

أفي كل يوم تحت ضبني شويعر
لساني بنطق صامت عنه عادل
وأتعب من ناداك من لا تجيبه
وما التيه طبعي فيهم غير أننى
وقولي :

وإذا أتتكَ مذمتي من ناقص
سقى الله أمواها عرفت مكانها
وقال أبو القاسم الأصفهاني في « إيضاحه » • (ولما حصل المتنبى ببغداد عزل ربح حميد ، فركب إلى المهلبى فأذن له ، فدخل وجلس إلى جنبه ، وصاعد خلفته دونه ، وأبو الفرج الأصفهاني صاحب كتاب الأغاني فأنشدوا هذا البيت :
سقى الله أمواها عرفت مكانها جراما وملكوها ويذر فالغمر

وقال المتنبي .. هو جرابا ، وهذه أمكنة قتلتها علماً وإنما الخطأ وقع من النقلة ، فأنكره أبو الفرج ، وتفرق المجلس عند هذه الجملة ، ثم عاوده في اليوم الثاني وانتظر المهلبى إنشاده فلم يفعل ، وإنما صده ما سمعه من تمادييه في السخف واستهتاره بالهزل واستيلاء أهل الخلاعة والسخافة عليه . كان المتنبي مر النفس صعب الشكيمة حاداً مجداً فخرج . فلما كان اليوم الثالث أغروا به ابن الحجاج حتى علق لجام دابته في صينية الكرخ ، وقد تكابس انناس عليه من الجوانب وابتدأ ينشد :

يا شيخ أهل العلم فينا ومن يلزم أهل العلم توقيره
فصبر عليه المتنبي ساكناً ساكناً إلى أن أنجزها ثم حل عنان دابته وانصرف
المتنبي إلى منزله » .

المتنبي وابن لنكك : ولما بلغ الحسن بن لنكك بالبصرة ما جرى على المتنبي من وقية شعراء العراق فيه واستخفافهم به كقولهم فيه :

أى فضل لشاعر يطلب الفضل من الناس بكرة وعشياً
عاش حيناً يبيع بالكوفة الماء وحيناً يبيع ماء المحيسا
وكان ابن لنكك حاسداً له طاعنا عليه هاجياً إياه ، زاعماً أن أباه كان يسقى
الماء بالكوفة فشمت به وقال :

قولوا لأهل زمان لا خلاق لهم ضلوا عن الرشد من جهل بهم وعموا
أعطيتهم المتنبي فوق منيته فزوجوه برغم أمهاتكم
لكن بغداد جاد الغيث ساكنها — نعالهم في قفا السقاء تزدحم
ومن قوله :

متنبيكم ابن سقاء كوفاً نى يوحى من الكنيف اليه
كان من فيه يسلح الشعر حتى سلحت فقحة الزمان عليه
وقوله فيهم :

ما أوقع المتنبي فيما حكى وادعاه
أبيح ما لا عظيماً لما أباح قفاه
يا سائلى عن غناه من ذاك كان غناه
إن كان ذاك نبياً فالجائليق إليه

وهذا هجاء يشهد بعنف الخصومة التى قامت بين المتنبي ومن كان بالعراق

من حكام وشعراء ، خصومة لم يكن بد من أن تؤدى إلى تجريح الشاعر في أعز ما يملك وهو شعره ، ونحن وإن كنا لا نجم في كتاب الأغاني لأبى الفرج الأصبهاني ذكرا للمتنبى . مع أن أبا الفرج كما رأينا قد جالس المتنبى وخصمه ، مما قد يفسر بأن أبا الفرج كان قد انتهى في ذلك الوقت من تأليف كتابه ، أو أنه قد عمد إلى الصمت عن ذكر هذا الشاعر حتى لا يساهم في نشر ذكره — أقول — إذا كنا لم نجد في هذا الكتاب شيئاً عن المتنبى ، فقد حفظت لنا المصادر نبأ مناظرة كانت بين الشاعر وبين رجل لا يقل عنه غرورا واعتزازا بالنفس هو أبو علي الحاتمي الذي يقول عنه ياقوت (ج ١٨ الرفاعي ص ١٥٤) « إنه كان مبغضاً إلى أهل العلم فهجاه ابن الحجاج وغيره بأهـاج مرة » .

المتنبى والحاتمي : ونحن لا ندري كيف وصلت إلينا هذه المناظرة إذ أن ياقوت يورد (ص ١٥٦) عند ذكر مؤلفات الحاتمي اسم كتاب له بعنوان « الموضحة في مساوى المتنبى » . كما أن لدينا للحاتمي هذا رسالة أخرى منشورة في التحفة البهية (ص ١٤٤ — ١٥٩) باسم الرسالة الحاتمية وفيها يحصى الحاتمي أبيات المتنبى التي أخذ معانيها من أرسطو ، فيورد البيت ومعه قول أرسطو . ولقد نشرها أيضاً المستشرق الألماني O. Rescher Islamica سنة ١٩٢٦ ص ٤٣٩ وما بعدها ، وترجمتها للألمانية وأحصى إشارات العكبرى والواحدى لنفس تلك الأبيات عندما كانا يردفانها بأقوال « الحكيم » ولكن هناك اختلافات يسيرة بين نص التحفة ونص إسلاميكا . وكذلك أوردها البستاني في مجلة المشرق سنة ١٩٣١ .

والآن يمكن أن نتساءل هل هذه المناظرة كانت مقدمه لكتاب الحاتمي « الموضحة في مساوى المتنبى » ؟ والأستاذ بلاشير يشير في كتابه عن المتنبى (٢٦٨ هامش ٥) إلى مخطوط الأسكوريال بعنوان « الموضحة في ذكر سرقات المتنبى والساقط من شعره » وليس في المخطوط على ما يظهر شيء غير مقدمة الكتاب ، وفيها يحدد الحاتمي موقفه من المتنبى عندما كتب تلك الرسالة ، وهو موقف عدا ، بحيث يمكن أن نرجح أن المناظرة التي لدينا نصها في ياقوت (١٥٩) وما بعدها من الجزء الرابع وفي الصبح المنبى ص ٧١ وما بعدها) كانت جزءاً من تلك « الموضحة » .

والآن نقف عند هذا النص قليلاً لنرى ما فيه .

يمكن تقسيم هذه المناظرة قسمن : في القسم الأول يقص أبو على الحاتمي كيف أنه « عندما جاء المتنبي مدينة السلام ، كان التحف برداء الكبر والعظمة • يخيل إليه أن العلم مقصور عليه • وأن الشعر لا يغترف عذبه غيره ، ولا يرى أحداً إلا ويرى لنفسه مزية عليه ، حتى ثقلت وطأته على أهل الأدب بمدينة السلام ، وطأطأ كثير منهم رأسه ، وخفض جناحه ، واطمأن على التسليم جأشه ، وتخيل أبو محمد المهلبى أن لا يتمكن أحد من مساجلته ، ولا يقوم لمجادلته والتعلق بشيء من مطاعنه • وساء معز الدولة أن يرد على حضرته رجل صدر عن حضرة عدوه ، ولم يكن بمملكته أحد يماثله فيما هو فيه ولا يساويه في منزلته ، يبدى لهم عواره ويهتك أستاره ، ويمزق جلايب مساويه » ورأى أبو على أنه هو ذلك الرجل الذي يستطيع أن يجرح المتنبي وأن يحط من قدره فسار إلى الشاعر سير الظافر حتى انتهى إليه ، وهو بمنزل على بن حمزة البصرى في ربض حميد ، أحد أحياء بغداد حيث كان المتنبي نازلاً ، وحيث كان تلاميذه والمعجبون به ينشدونه شعره ويفسره لهم • وهنا يبدأ القسم الثانى من نص المناظرة كما انتهت إلينا • وفيه نرى كيف ناظر الحاتمي أبا الطيب وعابه •

بدأ الحاتمي بقوله : خبرنى عن قولك :

هإن كان بعض الناس سيفاً لدولة ففى الناس بوقات لها وطبول
أهكذا تمدح الموك ؟

وعن قولك :

ولا من فى جنازتها تجار يكون وداعهم نفخ النعال
أهكذا تؤبن أخوات الملوك ؟ والله لو كان هذا فى أدنى عبيدها لكان قبيحا
وأخبرنى عن قولك :

خف الله واستر ذا الجمال ببرقع فإن لحت حاضت فى الخدود العوانق
أهكذا تنسب بالمحبوبين ؟

وعن قولك فى هجاء ابن كيخلخ :

وإذا أشار محدثا فكأنه قرد يقهقه أو عجوز تلطم
الكلام الرذل الذى ينفر عنه كل طبع ويمجه كل سمع •

وعن قولك :

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم إذا رأى غير شيء ظفنه رجلا
أفتعلم مرئياً يتناولوه النظر لا يقع عليه اسم شيء ، وما أراك نظرت إلا
إلى قول جرير :

ما زلت تحسب كل شيء بعدهم خيلاً تكر عليكم ورجالا
فأحلت المعنى عن جهته وعبرت عنه بغير عبارته •

وعن قولك :

أليس عجباً أن وصفك معجز وأن ظنوني في معاليك تظلع
فاستمرت الظلع لظنونك وهي استعارة قبيحة ، وتمجبت في غير متعجب
لأن من أعجز وصفه لم يستنكر قصور الظنون وتحيرها في معاليه ، وإنما نقلته
وأفسدته عن قول أبي تمام :

ترقت مناه طود عز لو ارتقت به الريح فترا لانثنت وهي ظالع
وعن قولك تمدح كافوراً :

فإن نلت ما آملت منك فربما شريت بماء يعجز الطير ورده
مدح أم ذم ؟ قال : مدح ، فقلت : إنك جعلته بخيلاً لا يوصلك إلى خيره
من جهته ، وشبهت نفسك في وصولك إلى ما وصلت إليه منه بشربك من ماء
يعجز الطير ورده لبعده وتراعى موضعه •

وأخبرني أيضاً عن قولك في صفة كلب وظبي :

فصار ما في جلده في الرجل فلم يضرنا منه فقد الأجدل

فأى شيء أعجبك من هذا الوصف ؟ أعذوبة عبارته أم لطف معناه ؟
أما قرأت رجز هانيء وطرد ابن المعتز ؟ أما كان هناك من المعاني التي ابتدعها
هذان الشاعران وغرر المعاني التي اقتضاها ، ما تتشاغل به عن بنات صدرك
هذه ، وإلا اقتضرت على ما في أرجوزتك هذه من الكلام السليم ولم تسفها
إلى هذه الألفاظ القلقة والأوصاف المختلفة » •

ولقد كنا نتوقع أن نرى المتنبي يناقش نقد الحاتمي هذا فيرده ، ولقد
كان من السهل أن يفعل ذلك في بعض المواضع •

فالببيت الأول : فإن كان بعض الناس ... الخ •

لا محل لتجريحه ، على أن يفهم منه أن من عدا سيف الدولة من أمراء
ليسوا إلا بوقات وطبول وهذا مدح فيه ما يفخر به الملوك ، إذ المقابلة بين
السيف من جهة والبوقات النابحة والطبول الخاوية من جهة أخرى فيها ما يسمى
« بالسيف » ويظهر فهامة من دونه . وأما قوله في رثاء أخت سيف الدولة :
ولا من في جنازتها ... الخ .

بمعنى أن أخت الأمير ليست من السوقة التى يسير فى جنازتها التجار
إلى أن توارى التراب فينفضون غبار نعالهم ويعودون أدراجهم ، فقول مبتذل
لا نبل فيه بل ولا تخصيص ، كما أنه لا يعدو تقرير أمر معروف ، فإن أحداً
لم يقل إن بنت الحمدانيين كانت من السوقة ، كما لم يزعم شاعر أن مشيمي
بنات الأشراف لا ينفضون نعالهم ثم يعودون كما يفعل السوقة سواء بسواء ،
ولعل المتنبي قد أحسن صنما يلزوم الصمت هنا .
أما البيت الثالث : خفف الله واستر ذا الجمال ...

فإنه مروي في الديوان بلفظه « ذابت » بدلا من « حاضت » ، وهذا
اللفظ هو فيما يبدو موضع نقد الحاتمي ، فكيف نفسر هذا الاستبدال ؟ أكان في
الأصل حاضت فلما انتقده الحاتمي غيره المتنبي بذابت ، أم كان في الأصل ذابت
ولكن الحاتمي هو الذى استبدله بحاضت ليجرح الشاعر في المناظرة
أو أمام الخلق إن كانت هذه الحكاية قد رتبها الحاتمي بعد الانصراف من
حضرة الشاعر ؟ ذلك ما لانستطيع أن نجزم فيه برأى . ولقد سبق أن رأينا
المتنبي ينتقد فيستبدل « لدنه » « ببابه » « والقنوع » « بالقناعة » ، ولكن
الحاتمي رجل يمكن أن يظن به هذا التحيف ، وقد وصلت إلينا المناظرة
بلسانه هو ، وليس لدينا ما نستطيع أن نناقش به صحة نصها .

والبيتان : وإذا أشار محدثا . ثم ... وضاعت الأرض حتى ...
من أجمل ما كتب المتنبي فيما نرى . فأولهما هجاء موفق يثير الضحك
ويصور المهجو في صورة دالة ، صورة القرد الذى يقهقه والمعجوز التى تلطم ،
وما نظنه يقل جودة عن خير ما ورد عن القدماء من هجاء ، والبيت الثانى بيت
قوى صادق معبر ، وهل بلغ فى تصوير الرعب الذى أخذ بقلب الهارب من أن
يرى « غير شئ رجلا » وغير شئ هى فيما يظهر اللفظة التى نفرت الحاتمي ،
هذا غريب من رجل يعرف أرسطو معرفة حملته على أن يستخرج من أقوال
(النقد م ٧)

الحكيم كل ما ظن أن الشاعر قد أخذه عنه . ولكنها الرغبة في المغالطة والتجريح هي التي دفعته إلى أن يستنكر تسمية الشبح بغير شيء . ولو صح نقد الحاتمي لوجب أن يحذف اللفظ « تسبح » من اللعة فهو شيء يرى وهو غير شيء .

وأما نقده للبيت : أليس عجيباً أن وصفك معجز ...
فنقد صحيح مقبول ، وفي الحق إن ظلع الظنون استعارة فيبيحه وتعجب من غير متعجب ، وبيت أبي تمام أفضل بلا ريب من بيت المتنبي . إذ أن وصف الريح بالظلع وإن لم يكن رائعا فهو مستساغ .
ثم إن اتهمه بسرقة أحد بيتيه من جرير والآخر من أبي تمام اتهام سهل كثر استخدامه في الخصومات الأدبية في ذلك الحين ، وتلك مسألة نتركها لما بعد .

وأما عن قوله في كافور : فإن نلت ما أملت منك فربما ...
ونقد الحاتمي له ، يثيره مشكلة خطيرة في تفسير كافوريات المتنبي ، وإن في جواب المتنبي للحاتمي ، عندما سأله عن مقصده من هذا البيت أمدح أم ذم ، بأنه قد قصد إلى المدح — أقول إن في هذا الجواب ما يدعونا إلى الدهشة لأن المتنبي في ذلك الحين كان فيما يظهر قد أخذ يوحى إلى ابن جني وغيره من تلاميذه المعجبين به الذين كانوا يجتمعون حوله في بيت البصري بتأويل مدحه في كافور بالهجاء أو التعريض أو بالسخرية الخفية . وهذا البيت بنوع خاص من السهل أن يقبل تخريجاً كهذا ، وهو حينئذ يشهد ببراعة المتنبي في أن يسخر من كافور مع إيهامه أنه يمدحه وهذا دليل قدره لا ضعف من الناحية الفنية الخالصة ، ومع ذلك فمن الممكن أن نفترض ما تقضى به ظواهر الأمور ومألوف الشعراء من أنه قصد به إلى المدح ، وعندئذ كنا نتوقع أن يرد المتنبي على الحاتمي بمثل ما قاله الواحدى في شرحه لهذا البيت : « وإنما ضرب هذا المثل لأمله فيه لبعده الطريق إليه » أى أن المتنبي قد تكلف المشاق في سيره من حلب إلى مصر حتى وصل إلى ما أمل من لقاء كافور والقرب من نواله وفي هذا ما قد تعجز عنه الطير ، ومن يدرينا لعل الشاعر عندما جاشت نفسه بهذا البيت كان مقدرًا ما في سيره من حلب إلى خصم أمير حلب من مجازفة ، كما كان مدركا لمبلغ الصعوبة التي لم يكن بد من أن يلاقيها في كسب

داهية ككافور ، كان يحذر المتنبي ويعلم أنه لا يؤمن بجانب رجل طموح مثله ،
وهم يروون أنه عندما سمع قوله :

إذا لم تنط بي ضيعة أو ولاية فجودك يكسوني وشغلك يسلب
أجابه : « لست أجسر على توليتك صيدا لأنك على ما أنت عليه تحدث
نفسك بما تحدث ، فإن وليتك صيدا ، فمن يطيقك » .

كان المتنبي إذن يستطيع أن يرد على الحاتمي بأى وجه أراد ! فلما المدح
وإيضاح ما فى البيت من معنى المدح - وإما الذم المستتر خلف المدح الظاهر ،
ولكن ألدش هو صمت الشاعر الذى لم يجد سبيلا للرد على الحاتمي إلا
بإيراد أبيات أخرى يعتز بها وكأنه يسوقها شفاعا لما انتقد حصمه ، وفى هذا
معنى التسليم ، مما يرجح تحريف الحاتمي لحقيقة ما حدث .

وأعجب من ذلك أن ننظر فى الأبيات التى ساقها المتنبي فلا يراها من خير
ما قال ، وهذا سبب آخر يسوقنا إلى الشك فى صدق الحاتمي ، اللهم إلا أن
نفسر هذا الاختيار بذوق المتنبي نفسه وعمق تأثره بأبى تمام فى التماس
المعاني البعيدة التى تقرب من الإحالة وتبلغ فى الإصراف حداً يكاد ينقلها عما
قصد منها . فالمدح المبالغ فيه لا يمكن أن يفلت من مجاورة الذم أو الانقلاب
إليه على نحو ما هو واضح فى الكثير من شعره فى كافور .

والأبيات التى يختارها المتنبي كنماذج لشعره الجيد قوية ولكنها مسرفة .
رد الشاعر بقوله : أين أنت من قولى :

كأن الهام فى الهيجاعيون وقد طبعت سيوفك من رقاد
وقد صغت الأسنة من هموم فما يخطرن إلا فى فؤاد
وأين أنت من قولى فى صفة جيش :

فى فيلق من حديد لو رميت به صرف الزمان لما دارت دوائره
وأين أنت من قولى :

لو تعقل الشجر التى قابلتها مدت محية إليك الأغصنا
وأين أنت من قولى :

أيقدح فى الخيمة المذل وتشمل من دهره يشمل
اعتمد الله تقويضها ولكن أشار بما تفعل
وفيهما أصف كتيبة :

وملمومة زرد ثوبها ولكنها بالقننا محمل
وأين أنت من قولي :

الناس ما لم يروك أشباه والدمر لفظ وأنت معناه
والجود عين وأنت ناظرها والبأس باع وفيك يمينه
أما يلهيك إحساني في هذا عن إساعتي في تلك ؟

وهنا لم ينتقد الحاتمي تلك الآيات كما لم يرد المتنبي على انتقاده للأبيات
السابقة بل أخذ ينكر على الشاعر ابتكاره لهذه المعاني ، ويتهمه بالتهمة المعروفة
تهمة السرقة : « ما أعرف لك احسانا في جميع ما ذكرته ، إنما أنت سارق متبع
وأخذ مقصر . وفيما تقدم من هذه المعاني التي ابتكرها أصحابها مندوحة
عن التشاغل بقولك . فأما قولك : كأن الهام في الهيجاعيون (البيت) فهو
منقول من بيت منصور النميري :

فكأنما وقع الحسام بهامه خدر المنية أو نعاس المهاجع
وأما قولك . فيلق (البيت) فنقلته نقلا لم تحسن فيه عن قول الناجم :
ولي في حامد أمد بعيد ومدح قد مدحت به طريف
مديح لو مدحت به الليالي لما دارت على لها صروف
والناجم إنما نظمه من قول أرسططاليس : وقد تكلمت بكلام لو مدحت به
الدهر لما دارت على صروغه . وأما قولك : لو تعقل الشجر التي قابلتها (البيت)
فهذا معنى متداول قد تساجلته الشعراء وأكثر فيه ، فمن ذلك قول الفرزدق :
يكاد يمسكه عرفان راحته ركن الحطيم إذا ما جاء يستظم
ثم تكرر في أفواه الشعراء إلى أن قال أبو تمام :
لو سعت بقمة لإعظام أخرى لسعى نحوها المكان الجديد
وأخذه البحتري فقال :

لو أن مشتاقا تكلف غير ما في وسعه لمشي إليك المنبر
وأما قولك « وما اعتمد الله تقويضها » فقد نظرت فيه إلى قول رجل
مدح بعض الأمراء بالموصل . فقد كان عزم على السير فاندق لواؤه فقال :
' شما كان مندى اللواء لريية تخشى ولا أمر يكون مرتلا
ولكن لأن العمود صغر متنه صغر الولاية فاستقل الموصل
. وأما قولك : ولمومة زرد ثوبها فمن قول أبي نواس :

أمام خميس أرجوان كأنه قميص مصوك من فناء وجياد
وأما قولك « الناس ما لم يروك أشباه » ، فمن قول علي بن نصر بن بسام
في عبد الله بن سليمان يرثيه :

قد استوى الناس ومات الكمال وصاح صرف الدهر أين الرجال
هذا أبو القاسم في نعشه قوموا انظروا كيف تزول الجبال
فقوله « قد استوى الناس ومات الكمال » . هو قولك « الناس ما لم يروك
أشباه » .

ثم قلت له : وأما قولك « والدهر لفظ وأنت معناه » فمنقول من قول الأخطل
إن كان البيت له ، في عبد الملك بن مروان .
وإن أمير المؤمنين وفعله لك الدهر لا عار بما فعل الدهر
وقد قال جرير حين قال له الفرزدق
ملئى أنا الموت الذى هو نازل بنفسك فانظر كيف أنت تحاوله
وقال جرير :

أنا الدهر يفنى الموت والدهر خالد فجئنى بمثل الدهر شيئاً تطاوله
نم يأخذ الحاتمي في شيء يشبه الامتحان ، فيسأل الشاعر عن مأخذ بيت
جرير السابق فلا يدرى المتنبي ، وإذا بالحاتمي يخبره بأنه مأخوذ من بيت فلان
وبيت فلان هذا من بيت علان ، ويأتى اسم أبى تمام فإذا المتنبي يصيح صيحة
الجاهل أو المتجاهل به : ومن أبو تمام ؟ فيجيبه الحاتمي « الذى سرقنت شعره
فأنشدته » قال : أقسمت نير محرج في قسمي أننى لم أقرأ شعراً قط لأبى تمامكم
هذا فقلت : هذه سوءة لو سترتها كان أولى . قال : السوءة قراءة شعر مثله .
أليس هو الذى يقول . . . وهنا يذكر المتنبي عدة أبيات لأبى تمام يراها ضعيفة
سخيفة ، وتكون فرصة للحاتمي يذكر فيها المتنبي فيقول : يا هذا من أدل الدليل
على أنك قرأت شعر هذا الرجل تتبعك مساويه ، فهل في الدلالة على اختلافك
إنكاره أوضح مما ذكرته ؟ وهل يصم أباً تمام أو يسمه بميسم النفيسة ما عدته
من سقطاته وتخوفته من أبياته وهو الذى يقول في النونية :

نوالك رد حسادى فلولا وأصلح بين أيامى وبينى
فهما اغتفرت الأول لهذا البيت الذى لا يستطيع أحد أن يأتى بمثله ، وأما قوله
تسعون ألفاً كآساد الشرى نضجت أعمارهم قبل نضج التين والعنب

فلهذا البيت غير لو استقربت صحته لأقصرت عما تناولته بالظن فيه . . . ان
وهذا كلام واضح الاختلاق . فالمتنبى لم يكن من الحق بحيث ينجاهل ابا تمام بم
يأخذ في نقد أبياته ، وإنما الأحق هو من كتب هذا الكلام سواء أكان الحاتمي
أم غيره . والغريب أن هذه التهمة ، تهمة المتنبى بالسرقه من أبى تمام مع تجاهله
قد وصلتنا في أكثر من نص ، ففي « إيضاح المشكل » يقول المؤلف : « وكان
المتنبى يحفظ ديوان الطائيين ويستصحبهما في أسفاره ويجحدهما . فلما قتل
توزعت دفاتره فوق ديوان البحتري إلى بعض من درس على ، وذكر أنه رأى
خط المتنبى وتصحيحه فيه » ولكن أبا القاسم الأصفهاني كالحاتمي كلاهما
يتحامل على الشاعر .

ويورد الحاتمي عدة أبيات من بائية أبى تمام في فتح عمورية وبائتيته
الأخرى في مدح أبى دلف العجلي مؤكداً أن فيها من المعاني الرائعة والتشبيهات
الواقعة والاستعارات البارة ما تغتفر معه الأبيات الأخرى . وأخيراً يأخذ
الحاتمي في امتحان المتنبى في اللغة ، فيسأله عن الفرق بين انتقديس والقدياس
والقدياس والقادس ، فيجيب المتنبى جواباً لا يرضى الحاتمي ، ويأخذ أبو على
في إظهار علمه الغزير في شرح معاني هذه الألفاظ الأربعة ، وهنا يسلم المتنبى
لخصمه بالتفوق في اللغة ، وهذا غريب من رجل يدل شعره وتدل أخباره على
أنه كان حجة في اللغة .

الرأى في مناظرة الحاتمي : قال الخالديان « كان أبو الطيب المتنبى كثير
الرواية جيد النقد ، ولقد حكى بعض من كان يحسده أنه كان يضع من الشعراء
المحدثين وبعض البلغاء المفلقين ، وربما قال أنشدوني لأبى تمامكم شيئاً حتى
أعرف منزلته من الشعر . فتذاكرنا ليلة في مجلس سيف الدولة بميا فارقين وهو
معنا . فأنشد أحدنا مولانا أيده الله شعراً له قد ألم فيه بمعنى
لأبى تمام استحسنة مولانا أدام الله تأييده فاستجاده واستعاده ، فقال
أبو الطيب هذا يشبه قول أبى تمام . وأتى بالبيت المأخوذ عنه المعنى فقلنا :
قد سررنا لأبى تمام إذ عرفت شعره ، فقال أو يجوز للأديب ألا يعرف أبى
تمام وهو أستاذ كل من قال الشعر ؟ فقلنا قد قيل إنك تقول كيت وكيت ، فأنكر
ذلك » وما زال بعد ذلك إذا التقينا ينشدنا بدائع أبى تمام وكان يروى جميع
شعره ، وكان من المكثرين في نقل اللغة والمطلعين في غريبها ولا يسأل عن شيء

إلا استشهد بكلام العرب النظم والفنر . حتى فيل إن الشيخ أبا على الفارسي قال له يوما : كم لنا في الجموع على وزن فعلى فقال في الحال حجلي وظربي . قال الشيخ أبو على الفارسي فطالعت كتب اللغة ثلاث ليال على أن أجد ثالثا فلم أجد . وحسبك منه يقول مثل أبي على في حقه ذلك » (المصحح ص ٨٠ - ٨١) وفي هذه الأقوال ما يرد مزاعم الحاتمي وأكاذيبه ، فالمتنبي لم يكن يجحد أبا تمام وإنما خصومه هم الذين مروه بهذه التهمة . وهو لم يكن جاهلا باللغة ، وعلمه بها — إن لم يكن فوق علم الحاتمي — فإنه على الأقل لم يكن دونه .

وإذا سلم المتنبي لأبي على بالسبق في اللغة — فيما يزعم الراوى — فقد هدأت نفسه وأطمأنت كبريائه . قال « وكنت قد بلغت شفاء نفسي وعلمت أن الزيادة على الحد الذي انتهت إليه ضرب من الغي لا أراه في مذهبي ، ورأيت له حق التقدم في صناعته فطأطأت له كنفى واستأنفت جميلا من وصفه ، ونهضت فنهض لي مشيعا إلى الباب حتى ركبت وأقسمت عليه أن يعود إلى مكانه وتشاغلت بقية يومي بشغل عن لي تأخرت معه عن حضرة الوزير المهلبى . وانتهى إليه الخبر وأتنتى رسله ليلا . فأتيتته فأخبرته بالقصة على الحال ، فكان من سروره وابتهاجه بما جرى ما بعثه على مباركة معز الدولة قائلا له : أعامت ما كان من فلان والمتنبي ؟ قال : نعم : قد شفا منه صدورنا » .

ومن تحليل هذه المناظرة ومناقشتها ، يتضح تحامل الحاتمي فيها على أبي الطيب تملقا للمهلبى ومعز الدولة . ومن الواضح أن كاتبها قد أظهر نفسه في كل موقف بمظهر المنتصر ، ولكننا لا نستطيع أن نقبل كل أقواله ، وإن كنا عاجزين على أن نجزم فيها بشيء ، لأن المتنبي لم يرو لنا هو الآخر ما حدث . كما لم يروه غيره .

وأما عن قيمة هذه المناظرة في النقد فمحدودة . إذ أن الخصمين لم يناقشا جمال الأبيات أو قبحها فإذا عاب الحاتمي بعض أبيات المتنبي ، لم يناقشه الشاعر فيما ادعى بل أسمعته أبياتا جيدة لتشفع لما عابه ، وإذا عاد الحاتمي فاتهمه بسرقة هذه الأبيات الجيدة لم ينف عن نفسه تلك السرقة مع أنه القائل « الشعر جادة وقد يقع الحافر على الحافر » وتنتهى المناظرة بتلك الامتحانات السخيفة في السرقات ورواية الشعر ومعرفة مفردات اللغة .

الرسالة الحاتمية : ترك الحاتمي المتنبي وهما أهدأ خصومة من ذي قبل ،

والظاهر أن العلاقة بينهما أخذت تتحسن إذ يقول أبو علي : « وشاهدت من فضيلته وأصفاء ذهنه وجودة حذقه ما حداني على عمل الحاتمية » . والواقع أن ظاهر القول في مقدمه الرسالة الحاتمية يشهد بأن صاحبها غير متحامل على المتنبي فهو يقول : « ووجدنا أبا الطيب أحمد بن الحسن المتنبي قد أتى في شعره بأغراض فلسفية ومعان منطقية ، فإن كان ذلك منه عن فحص ونظر ويحث فقد أغرق في درس العلوم ، وإن يكن ذلك منه على سبيل الاتفاق فقد زاد على الفلاسفة بالإيجاز والبلاغة والألفاظ العربية ، وهو على الحاليتين على غاية من الفضل وسبيل نهاية من النبل ، قد أوردت من ذلك ما يستدل به على فضله في نفسه ، وفضل علمه وأدبه ، وإغراقه في طلب الحكمة مما أتى في شعره موافقا لقول أرسططاليس في حكمته » .

رأى الأستاذ أحمد أمين : ومشكلة أخذ المتنبي عن أرسطو مشكلة شاقة ، والرأى الغالب عند النقاد المحدثين هو أن أبا الطيب لم يكن فيلسوفا وأنه لم يأخذ حكمته عن أحد وإنما أملت عليها الحياة ، ولعل الأستاذ أحمد أمين قد استطاع أن يدافع عن هذا الرأى دفاعا دقيقاً في مقاله « هل كان المتنبي فيلسوفا » المنشور بعدد الهلال الخاص بالمتنبي (أول أغسطس سنة ١٩٣٥ ص ١١٣٦ وما بعدها) وفيه يقول « يخطيء من يظن أن لأبى الطيب فلسفة تشمل العالم وتحل مشاكل الكون فتلك بالفيلسوف أشبه ، وربما قارب هذه المنزلة أبو العلاء لا أبو الطيب ، فلتن كان أبو العلاء فيلسوفا يتشاعر ، فإن أبا الطيب شاعر يتفلسف » إنما لأبى الطيب خطرات في الحياة من هنا ومن هناك لا تجمعها جامعة إلا نفس أبى الطيب والمحيط الذى يسبح وينتشر منه .

« وكذلك يخطيء من ظن أن أبا الطيب عمد إلى ما أثر من الحكم عن أفلاطون وأرسطو وأبيقور وأمثالهم من فلاسفة اليونان فأخذها ونظمها ، ولم يكن له في ذلك إلا أن حول النثر شعراً ، كما رأى ذلك من تتبعوا سرقات المتنبي وأفرطوا في اتهامه ، فأخذوا يبحثون عن كل حكمة نطق بها ويردونها إلى قائلها من هؤلاء الفلاسفة — فلسفا نرى هذا الرأى . فإن كان قد وصل إلى أبى الطيب قليل من حكم اليونان ونظمها ، فإن أكثر حكمه منبعمها نفسه وتجاربه وإلهامه ، لا الفلسفة اليونانية وحكمها . ذلك لأن الحكم ليست وقفها على الفلاسفة ولا على من تبجروا في العلوم والمعارف ، إنما هي قدر مشاع بين

الناس يستطيعها العامة كما يستطيعها الخاصة . ونحى نرى فيما بيننا أن بعض العامة ومن لم يأخذوا بحظ من العلم قد يستطيعون من ضرب الأمثال والنطق بالحكم الصائبة ما لا يستطيعه الفيلسوف والعالم المتبحر ، وهذا الذى بين أيدينا من أمثال إنما هو نتاج عامة الشعب أكثر مما هو نتاج الفلاسفة ، وكلنا رأى بعض عجائز النساء ممن لم تقرأ فى كتاب أو تخط بيمينها حرفاً ، تنطق بالحكمة تلو الحكمة فيقف أمامها الفيلسوف حائراً دهشاً ، يعجز عن مثلها ويحار فى تفسيرها ، ومجمع ذلك إلى ينبوعين : هما التجربة والإلهام ، فإذا اجتمعما فى امرئ تفجرت منه الحكمة ولو لم يتعلم ويتفلسف ، فكيف إذا اجتمعما لامرئ كأبى الطيب ملئ قلبه شعوراً وملئت حياته تجارب وكان أمير البيان وملك الفصاحة . فنحن إذا التمسنا له مثالا فى حكمه فلسنا نجده فى أفلاطون وأرسطو وأبيقور ، وإنما نجده فى زهير بن أبى سلمى ، وقد نطق فى الجاهلية بالحكم الرائعة مما دلته عليه تجاربه وأوحى بها إلهامه . كما نجده فى شعر أبى العتاهية وقد ملأ عالمه حكماً وأمثالا خالدة على الدهر . وكل ما بين أبى الطيب وهؤلاء الحكماء من فروق يرجع إلى أشياء المحيط الذى يحيط بكل شاعر ، وقدرة نفس الشاعر على تشرب محيطه ، والقدرة البيانية على أداء مشاعره . لقد ألم زهير من الحرب ورأى ويلاتها فشعر فيها ونطق بالحكم الرائعة يصف شرورها ومصائبها ، وفشل أبو العتاهية فى الحياة فزهد وملك الزهد عليه نفسه فملأ به ديوانه ، وكان لأبى الطيب موقف غير هذين فاختلفت حكمه عنهما وإن نبعت من منبعهما .

» ودليلنا على ذلك أن أبى الطيب — فيما نعلم — لم يتقف ثقافته فلسفية ، إنما تتقف ثقافته عربية خالصة . قرأ بعض دواوين الشعراء ولقى كثيراً من علماء الأدب واللغة كالزجاج وابن السراج والأخفش وابن دريد وكل هؤلاء لا شأن لهم بالفلسفة ومناحيها .

وما لنا ولهذا ، فإننا لو رجعنا إلى حكمه لوجدناها منطبقة تمام الانطباق على محيطه ونفسه ، وليس فيها أثر من تقليد ولا شبه من تصنع ، فهو ينظم ما يجول فى نفسه وما دلته عليه تجاربه لا ما نقل إليه من حكم غيره إلا فى القليل النادر » . ثم يأخذ الناقد فى استعراض ملابس حياة الشاعر ويورد ما أوجت إليه من شعر .

والذى يبدو لنا هو أن هذا الجزء التطبيقي من نظرية الأستاذ العامة التى تعتبر ردا قويا على رسالة الحاتمي التى نحن بصدددها — لا غبار عليه . فالعلاقة واضحة بين شعر المتنبى وحياته ، ولكننا لا نكاد نترك هذا التطبيق لنعود إلى النظرية العامة حتى يظهر لنا أن نظرة الناقد كانت ضيقة وسريعة ، وأن فيها أشياء كثيرة تقبل المناقشة ، ولربما كان من الواجب أن ترد .

فالأبيات التى وضع الناقد موحياتها فى حياة الشاعر ليست فى الحقيقة ما يقصد بفلسفة المتنبى ، ويستطيع القارئ أن يراجعها فى مقاله ، ليرى أنها كلها أقرب إلى شعر الإحساس منها إلى شعر الفكرة ، فهى تنطق إما بآمال الشاعر أو بآماله أو بسخطه على الحياة وتبرمه بالأحياء ، ولكن ثمة أشعارا أخرى للمتنبى فطن القدماء إلى أنها أفكار يمكن أن تفصل عن حياة الرجل ، ولقد فصلت فعلا وأصبحت من « الشرد السائرات » كما يقولون ، وهذه هى التى نريد أن نعلم من أين أتت للمتنبى ، أصدرت هى الأخرى عن طبع غفل ؟ وهل من الصحيح أن المتنبى لم تكن له ثقافة فلسفية ؟ وهل من الممكن أن يصل إلى كل هذه الآراء فى الحياة والناس بنفسه دون ثقافة سابقة فى هذا الاتجاه ؟ ثم — وهذه أهم مسألة — هب افتزع من الحياة هذه الآراء فهل كان يستطيع أن يصوغها تلك الصياغة الفلسفية التى صاغها فيها دون ثقافة فلسفية ؟

هذه كلها مسائل نعتقد أن الناقد قد عالجهما فى سهولة فرفضها ، كما أسرف الحاتمي فى إرجاع مائة بيت تقريبا من أبيات الشاعر إلى حكم قالها أرسطو بنصها .

والذى نراه هو أن رأى الأستاذ أحمد أمين ورأى أبى على الحاتمي كليهما فيه جانب كبير من الصحة ولكن كليهما مسرف .

ولحل هذه المشكلة الهامة يحسن أن نميز بين نوعين من التفكير الفلسفى ، فهناك التفكير الأخلاقى وإن شئت فسمه التفكير العملى ، وهناك التفكير المجرد ، التفكير النظرى .

التفكير الأخلاقى يصدق عليه ما رآه الأستاذ أحمد أمين ، إذ من الممكن أن يصدر فيه الشاعر عن تجارب الحياة ، بل ويصدر عامة الناس كما قال الناقد ، والأمثلة التى وردت فى هذا المقال تكون بلا ريب جزءاً من هذا التفكير ، فهى أفكار أخلاقية كونتها عاطفة الشاعر ، وهى آراء فى الحياة والأحياء لها

نظائرهما في الشعر العربي . وإن كنا لا نوافق على أن المتنبي قد تأثر بزهير ، وذلك لأننا راجعنا كتب السرقات التي لم يفرط فيها أمثال صاحب اليتيم ، وصاحب الإبانة من شيء ، فوجدنا أن تأثر المتنبي بمعاني الجاهليين جملة وزهير من بينهم — نادر جدا إن لم يكن منعداً ، وأما تأثره بأبي العتاهية فواضح ، والأمثلة على ذلك كثيرة جداً في الكتب التي أشرنا إليها .

وإذن فنحن نسلم في هذا الجانب برأى الأستاذ أحمد أمين فيما ذكره من أمثلة وفيما لم يذكره ، مع تحفظ له قيمته ، وهو أن المتنبي إذا كان في حكمته العملية لم يتأثر بأحد من العرب قدر تأثره بأبي العتاهية — فإن هذا يفيد أن طرق صياغته لم تكن عربية صريحة ، بل دخلت فيها لغة الفلسفة كما دخلت في لغة أبي العتاهية ، وللتدليل على ذلك نكتفى أن نورد أنصاف الأبيات التي جرت كأمثال ، وقد جمعها صاحب اليتيمة ونقلها عنه صاحب الصبح (ص ٢٧٠) فمنها « مصائب قوم عند قوم فوائد . ومن قصد البحر استقل السواقيا ، وربما صحت الأجسام بالعلل . وخير جليس في الزمان كتاب . إن المعارف في أهل النهي ذمم . وفي الماضي لمن بقى اعتبار . وتأبى الطباع على الناقل . ومنفعة للغوث قبل العطب . هيهات تكتم في انظلام مشاعل . وما خير الحياة بلا سرور . ولا رأى في الحب لعائل . ولكن طبع النفس للنفس قائد . وليس تأكل إلا الميت الضبيع . كل ما يمنح الشريف شريف . والجوع يرضى الأسود بالجيوف . ومن فرح النفس ما يقتل . ويستصحب الإنسان من يلائمه . إن الذليل غريب حيثما كانا . ومن الرديف وقد ركبت غضنفرأ . إذا عظم المطلوب قل المساعد . ومن يسد طريق العاطل الهطل . وأدنى الشرك في نسب جوار . وفي عنق الحسناء يستحسن العقد . لا تخرج الأقمار عن هالاتها . إن النفوس عدادها الآجال . ولكن حسم الشر بالشر أحزم . أنا الغريق فما خوفي من البلل . أشد من السقم الذي أذهب السقما . فإن الرفق بالجاني عقاب . إن القليل من الحبيب كثير . بغيض إلى الجاهل المتعائل . وليس كل ذوات المخلب السبع . وللسيوف كما للناس آجال . في طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل . فأول قرح الخيل المهار . والبر أوسع والدنيا لمن غلبا . ليس التكهل في العنين كالتكهل . ويبين عنق الخيل في أصواتها » . هذه هي أنصاف الأبيات التي أصبحت أمثالا . وثمة الأبيات المفردة المتعددة التي جرت أيضا مجرى .

الأمثال . وهى كثيرة يجدها القارىء فى الصبح (من ص ٢٧١ وما بعدها) ،
ومنها الذائع المشهور كقوله :
لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم
وقوله :

وكل امرئ يولى الجميل محبب وكل مكان ينبت العز طيب
وأمثال ذلك مما يعد بالمئات . والناظر فى انصاف الأبيات التى ذكرنا
يجد أن من بينها ما هو عربى خالص كقوله « فأول قرح الخيل المهار » (يبين
عنق الخيل فى أصواتها) ومنها معان عرفت عند العرب من قديم كقوله (ولكن
حسم الشر بالشر أحزم) إذ من المعروف أن العرب فى الجاهلية كانت تقول
(القتل أنفى للقتل) وأن القرآن جاء فعبر عن نفس المعنى بالآية القوية
(ولكم فى القصاص حياة يا أولى الألباب) . وكذلك منها ما يشبه الحكم
الشعبية كما لاحظ الأستاذ أحمد أمين كقوله (وليس تأكل إلا الميت الضبع)
وقوله (إن الدليل غريب حيثما كانا) و (فى عنق الحسناء يستحسن العقد)
وأمثال ذلك . وكذلك منها ما توحى به حياة المتنبى وكأنها دروس تعلمها كقوله
(ويستصحب الإنسان من لا يلائمه) كمصاحبتة لكافور ، و (إذا عظم المطلوب
قل المساعد) وهذه مأساة الولاية التى كان يريدوها وهكذا . ولكن إلى جوار
كل هذا أمثال أثر العبارة الفلسفية فيها واضح ، أنظر مثلاً إلى قوله : (وتابى
الطباع على الناقل) أليس هذا تعبيراً فلسفياً معروفاً ؟ أو قوله : « ولكن
طبع النفس للنفس قائد » . أو « إن المعارف فى أهل النهى ذمم » أو « فإن
الرفق بالجانى عقاب » أليست هذه أفكاراً أثر الفلسفة فيها واضح فى المعنى
أو فى اللفظ ؟

ونحن لا نترك الفلسفة العملية إلى الفلسفة النظرية حتى يبدو تأثير
الفلسفة على نحو لا يدفع ، ولقد فطن القدماء أنفسهم إلى هذه الحقيقة فعدوا
من عيوبه (الخرج عن رسم الشعراء إلى الفلسفة كقوله :
ولجدت حتى كدت تبخل حائلاً للمنتهى ومن السرور بكاء
فهذا المعنى من معانى الفلاسفة ، وما نظن أن المتنبى كان باستطیع أن
يصل إليه لو أنه لم يكن مثقفاً تثقيفاً فلسفياً . فهو يعتمد على قول الفلاسفة
إذا زاد الشئ عن حده انقلب إلى ضده) فالجود إذا وصل إلى منتهاء كاد

أن ينقلب بخلا كما ينقلب السرور بكاء . ولئن كان هجوم السرور حتى ينقلب بكاء معنى تمليه تجاربنا ، فإن استخدام هذه الحقيقة وتعميمها حتى تشمل الكرم والبخل وأمثالهما لا شك رجوع إلى المبدأ الفلسفى العام .
وقوله :

إلف هذا الهواء أوقع فى الأنفس أن الحمام مر المذاق
وقوله :

والأسى قبل فرقة الروح عجز والأسى لا يكون بعد الفراق
وكقوله :

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم إلا على شجب والخلف فى الشجب
ثقیل تخلص نفس المرء سائلة وقيل تشرك جسم المرء فى العطب
وقوله :

تمتع من سهاد أو رقاد ولا تأمل كرى تحت الرجام
عن لثالث الحالين معنى سوى معنى انتباهك والمنام
ومن العین أن كل هذه الأبيات أشبه ما تكون بفلسفة أبى العلاء ، وهى
وأمثالها التى حملت أبا العلاء على الإعجاب بالمتنبى وتفضيله على غيره من
الشعراء . ومن المعروف أن شاعر المعرة قد فسر شعر أبى الطيب فى « اللامع
العزیزى » كما فسر فى « معجز أحمد » . وياقوت يحدثنا أن أبا العلاء كان
يتعصب للمتنبى ويزعم أنه أشعر المحدثين ويفضله على بشار ومن بعده مثل
أبى سواس وأبى تمام ، وهذا يدل على أن أبا العلاء قد تتلمذ للمتنبى
فى هذه الناحية الفلسفية تتلمذا لا شك فيه .

رأى الدكتور طه حسين : ولقد فطن الدكتور طه حسين فى كتابه « مع
المتنبى » ، إلى بذور الفلسفة العلائقية الموجودة فى شعر المتنبى فى غير موضع من
كتابه (ج ٢ ص ٢٧٨ و ٣٩١ و ٣٩٧ و ٤٠٧) ولقد أورد بيتى المتنبى (ص ٢٨٦) :
« نحن بعضنا بعضاً ويمشى أواخرنا على هام الأوالى
كم عين مقبلة النواحي كحيل بالجنادل والرمال »
ثم قال « وما أرانى فى حاجة إلى أن أنبهك إلى أن هذين البيتين قد أثرا
فى التشاؤم العلائقى وما نشأ عنه من فلسفة تأثراً بعيداً عميقاً . ولكن أى فرق

في الأداء ، فاقراً هذين البيتين ثم اقرأ دالية أبي العلاء وانظر كيف استطاع شاعر المعرة أن يستغل هذا المعنى ويصوره في أروع الشعر :

صاح هذى قبورنا تملأ الرحب فأين القبور من عهد عاد
خفف الوطأ ما أظن أديم الـ أرض إلا من هذه الأجساد
وقبيح بنا وإن قدم العهد هوان الآباء والأجداد
ويقول نفس الناقد في صدد تحليل رثاء المتنبي لابن سيف الدولة « وأما
البيتان الآخران فقد وثب فيهما إلى معنى فلسفى رائع فتح به لأبى العلاء باباً
في الشعر أتى فيه بالأعاجيب ، وأكبر الظن أن المتنبي قد ظفر بهذا المعنى
في بعض قراءاته الفلسفية وذلك حيث يقول :

إذا ما تأملت الزمان وصرفه تيقنت أن الموت ضرب من القتل
وما الدهر أهل أن تؤمل عنده حياة وأن يشقائق فيه إلى النسل
(ج ٢ ص ٢٨٨)

وعند تحليل نفس الناقد لرثاء الشاعر لأخت سيف الدولة الصغيرة يقول
« لا تدع هذه القصيدة دون أن نلاحظ أنها من أجزل ما قال المتنبي لسيف
الدولة في الرثاء ، ودون أن نرى هذه الأبيات التى تصور أحسن تصوير علم
المتنبي بطبائع الناس وحرصهم على الحياة ، وتفتح لأبى العلاء باباً من أبواب
الفلسفة والتفكير وذلك قوله :

ولذيذ الحياة أنفس في النفـ	س وأشهى من أن يمل وأحلى
وإذا الشيخ قال أف فما مـ	ل حياة وإنما الضعف ملا
آلة العيش صحة وشباب	فاذا وليا عن المرء ولى
أبدا تسترد ما تهب النـ	ل فياليت جودها كان بخلا
فكفت كون فرحة تورث الغـ	م وخل يغادر الوجد خلا
وهى معشوقة على الغدر لا تحـ	فظ عهدا ولا تتم وصلا
كل دمع يسيل منها عليها	وبفك اليدين عنها تحلى
شيم الغانيات فيها فما أد	رى لذا أنت اسمها الناس أم لا

(ج ٢ ص ٣٩١)

وأخيراً يحلل نفس الناقد رثاء الشاعر لخولة فيقول « ثم ينتهى المتنبي
بهذه القصيدة إلى فلسفة مظلمة حزينة أقل ما يقال فيها أنها تصور شكه في

حلوه : نفس وانحرافه بهذا الشك عن طريق المسلمين . وإحساسه التعب في هذا الشك والارتياب . ، وتفتح باباً فلسفياً آخر لشعر أبي العلاء .
« وأحب أن ألاحظ أن المتنبي يصطنع في هذه الأبيات لغة النظار وأصحاب الكلام أكثر مما يصطنع . . . » ، وسبق له أبو العلاء في هذا النحو من التفكير .

« وأحب أن ألاحظ آخر الأمر أن البيت الذي يحتتم المتنبي به قصيدته صورة رائعة مظلمة لليأس الفلسفى المهلك الذى يؤذن بالشيخوخه وما يتبعها من العجز والإعياء . وهذا كله حيث يقول :

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم
إلا على شجب والخلف فى الشجب
فقبل تخلص نفس المرء سائلة
وقبل تشرك جسم المرء فى العطب
ومن تفكر فى الدنيا ومهجته
أقامه الفكر بين العجز والتعب »

وهنا يلحق الدكتور طه حسين بالقدماء فيما لاحظوه من صدور المتنبي عن الفلسفة ، كما يدلنا فى وضوح على مدى تأثير تلك الإلمامات الفلسفية التى أتت فى شعره فى فلسفة أبى العلاء المتشائمة .
وكل هذا يقطع — فيما أظن — بأن المتنبي كانت له ثقافة فلسفية ، وأن هذه الثقافة ملموسة فى حكمته النظرية .

ونحب أن نشير هنا إلى منهج عام نعتقد أنه الفيصل فى أمثال تلك المسائل العويصة ، مسائل تأثر الشعراء بثقافات خاصة أو بشعراء أو كتاب بعينهم ، وأقصد بذلك إلى المنهج اللغوى ، فالذى لا شك فيه أن لكل ثقافة معجمها ، وأن لكل شاعر أصيل فى الغالب معجمه ، وإذن فدراسة معجم الشاعر — أى الألفاظ التى يستخدمها — هى التى تعيننا على معرفة ألوان ثقافته .
وهذا المنهج ألزم ما يكون عندما ندرس رجلاً كالتنبي ، كتب عنه أكثر مما كتب عن أى شاعر عربى آخر . ومع ذلك لم يحدثنا أحد عن ثقافته حديثاً كافياً ، بل اقتصرت النقاد له أو ضده مجرّحين شعره أو مظهرين جماله ، وباحثين

في ابتكاراته وسرقاته ، وهذه كلها دراسات روح التقدير والحكم أوضح فيها من روح التفسير والفهم .

ولو أننا استخدمنا هذا المنهج لوجدنا مع ذلك بعض ملاحظات للقدمات تعيننا في هذا السبيل ، ونحن بعد ذلك نستطيع أن نكملها بالنظر في ديوانه .
فمن ملاحظات القدمات ما أورده صاحب الصبح بين عيوب الشاعر من « امتثال ألفاظ المتصوفة واستعمال كلماتهم المعقدة ومعانيهم في مثل وصف فرس (سبوح لها منها عليها شواهد) وقوله :

إذا ما الكأس أرعشت اليمين صحوت فلم تحل بينى وبينى
وقوله :

أفيكم فتى حى يخبرنى عنى بما شربت مشروبة اراح من ذهنى
وقوله :

قال الذى نلت منه لله ما تصنع الخمر منى
وقوله :

كبر العيان على حتى أنه صار اليقين على العيان توهما
وقوله :

وبه يضمن على البرية لا بها وعليه منها لا عليها يرتشى
وقوله :

ولولا أننى فى غير نوم لكنت أظننى منى خيالاً
وقال صاحب ولو وقع قوله :

وفحن من ضايق الزمان فيك وخانتك من قربك الأيام
في عبارات الجنيد والشبلى لتنازعه المتصوفة دهرأ بعيداً .

ومن أشد ما قاله فى هذا المغنى :

ولكنك الدنيا إلى حبيبة فما عنك لى إلا إليك ذهاب
وبالنظر فى ديوانه نجد أنه كان يستعمل لغة الفلسفة ويورد أسماء

الفلاسفة والعلماء الأجانب .

كقوله :

لما وجدت دواء دائى عندها هانت على صفات جالينوسا

رأى الدكتور عزام : ولقد أحصى الدكتور عبد الوهاب عزام فى كتابه ذكره ،

أبى الطيب (ص ٣١٢ وما بعدها) — عدة أبيات يصدر لها بقوله « وأما معرفته بما عدا اللغة والأدب ، فظننا بأمثاله من رجال عصره ، ونظرنا في شعره ، يدلان على أنه قد سمع وقرأ فحصل كثيراً من المعارف الشائعة في القرن الرابع . نجده يمدح محمد بن زريق الطرسوسى فيذكر أمثلة متتالية من القصص

الدينية :

لو كان ذو القرنين أعمل رأيه لما أتى الظلمات صرن شموسا
أو كان صادف رأس عازر سيفه في يوم معركة لأعيا عيسى
أو كان لج البحر مثل يمينه ما أنشق حتى خاض فيه موسى
أو كان للنيران ضوء جبينه عبت فكان العالمون مجوسا
ويقول :

وكم لظلام الليل عندك من يد تخبر أن المانوية تكذب
ويقول في هجاء كافور :

ألا فتى يورد الهندي هامته كيما تزول شكوك الناس والتهم
فإنه حجة يؤذى القلوب بها من دينه الدهر والتعطيل والقدم
يشير إلى آراء الدهريين والمعطلة والقائلين بقدم العالم .
ويقول في مدح دلير :

فتمليك دلير وتعظيم قدره شهيد بوحدانية الله والعدل

يشير إلى قول المعتزلة في التوحيد والعدل وفعل الصالح والأصلح ، ويضيف الدكتور عزام : ولا ريب أنه أكمل دروسه في اللغة واستفاد فنوناً أخرى من مطالعة الكتب ، وقد روى أنه كان يطالع الكتب كل ليلة قبل أن يهجع . وقد مر في الكلام على نشأته أنه كان مولعاً بملازمة الوراقين يستفيد من دفاترهم ، وفي رواية أبى النصر الجبلى قيل عن أبى الطيب أنه كان يحمل كتبه معه في أسفاره ويحرص عليها ، وكان قد أحكمها قراءة وتصحيحاً . وقد أعرب هو عن شغفه بالقراءة وأنسه بالكتب في قوله :

أعز مكان في الدنيا ظهر سابح وخير جليس في الزمان كتاب
ونضيف إلى أقوال الدكتور عزام أنه من الثابت أن الفارابى قد أوى

إلى كنف أمير حلب وعاش في بلاطه ، ولا شك أن المتنبي قد تأثر بما نشر المعلم الثاني (توفي سنة ٢٣٩) في تلك البيئة من مبادئ الفلسفة .

وإذن فالأدلة متضافرة على أن المتنبي لم يكن غريباً عن الثقافة الفلسفية وإنه لم يقتصر على الأدب واللغة . فهو لا شك قد خالط الكثيرين من المشتغلين بالفلسفة ، ولربما كان الفارابي من بينهم ، وهو قد أكثر من القراءة . كما أنه قد تأثر بأبي العتاهية وسوف يؤثر في أبي العلاء ، ومعنى هذا أنه يدخل في سلسلة التفكير الفلسفي في الشعر العربي ومن ثم — وإن كان كما قال بحق الأستاذ أحمد أمين — « شاعر يتفلسف » بينما المعري « فيلسوف يتشاعر » — إلا أنه رغم ذلك لم يكن غريباً عن الفلسفة ، وقد وجدنا في شعره الفلسفي — حتى ما كان منه عملياً ووليد التجارب — آثاراً للمصياغة الفلسفية ، وفي فلسفته النظرية لمسناً تفكيراً فلسفياً لا شك فيه . كذلك الأمر عندما نحاول دراسة معجمه .

الرأى في الرسالة الحاتمية : وكل هذا ينتهي بنا إلى نتيجة هي أن الأستاذ أحمد أمين قد ظلم الرجل عندما نفى عنه الصبغة الفلسفية والثقافة الفلسفية . وإذا صحت هذه النتيجة يكون من واجبنا أن ننظر في الرسالة الحاتمية مع شيء من الحذر ، فلا نرفضها كلية كما يدعوننا الأستاذ أحمد أمين ، بل نفحصها بيتاً بيتاً لنرى صحة دعوى الحاتمي من باطلها . ومن البين أنه من الواجب أن نميز بين الأفكار العملية التي يمكن أن تكون قد أتت إلى الشاعر مباشرة أو نتيجة لتجارب حياته ، وبين الآراء النظرية التي تظهر فيها الروح الفلسفية على نحو واضح . كما يجب أن نميز بين المعاني في ذاتها وبين طرق الصياغة ، ذاكرين ما سبق أن قررناه من أن معجم الشاعر وطرق تعبيره قد تكون — في مسائل الأخذ عن الغير أو التأثر بهم — أهدى سبيل إلى الحقيقة . والرواة يحدوثونا بعد عن مقدرة المتنبي الخارقة على الحفظ ، حتى ليروون أنه حفظ في صدر حياته كتاباً من عشرات الورقات بمجرد تصفحه . ونحن نعلم أن كتب أرسطو كانت إذ ذاك قد ترجمت وانتشرت بين أيدي الناس ، فهل لنا أن نستنتج من ذلك أن المتنبي قد صدر في المائة بيت تقريباً التي عددها الحاتمي عن جمل علقت بذهن الشاعر أثناء مطالعته ، أو على الأقل صدر في بعضها على تلك الجمل بالذات ؟

في الحق إننا بمراجعة حكم أرسطو وآبيات المتنبي نرى رد بعضها : إذ ينتضح أن معنى الحكمة ومعنى البيت أو البيتين مختلفان ، حتى لتلوح المقاربة بينهما تعسفية وكذلك الأمر في بعض الآبيات الأخرى التي نرى أن معانيها قوية وصياغتها عربية عادية ، فهي وإن اتفقت مع جملة أرسطو في المعنى - إلا أن ذلك قد يكون وليد المصادفة البحثية ، ولقد « يقع الحافر على الحافر » كما يقول المتنبي نفسه ، والمعاني - بعد - ملك شائع بين البشر وإنه لمن الممكن أن توحى ملاسبات بعينها إلى شخصين مختلفين بنفس المعنى دون أن يعلم أحدهما بوجود الآخر •

وأما ما دون ذلك فإننا لا نستبعد أصلاً أن يكون المتنبي قد تأثر فيه بأرسطو ، وبخاصة عندما تشهد الصياغة بذلك ، ويكون البيت تعبيراً عن فكرة نظرية فلسفية • وهنا نميل إلى الاعتقاد بأن الأمر لم يكن أمر سرقة Plagiat بل أمر استحياء Reminiscence ، بمعنى أن المتنبي لم يأخذ حكمة بذاتها ليصوغها بيت شعر ، وإنما بقيت في نفسه من قراءة لا يستطيع أن يخصصها بمكان معين أو زمن معين ، وعادت إليه الحكم كذكريات محوطة المعالم فصاغها شعراً ، في وعى أحياناً ، وفي غير وعى أغلب الأحيان •

هذا هو الرأي الذي نرجحه ، وإن يكن الجزم في أمر كهذا غير ممكن ، ولنضرب لذلك بعض الأمثلة نأخذها بترتيب ورودها في التحفة البهية ونناقشها ، حتى إذا اتضح المنهج تركنا للقارئ مهمة الاستمرار في المناقشة إن أراد • قال أرسطو : « إذا كانت الشهوة فسوق القدرة كان هلاك الجسم دون بلوغ الشهوة » •

وقال المتنبي :

وإذا كانت النفوس كبارا تعبت في مرادها الأجسام
وهنا من الواضح أن المتنبي لم يكن في حاجة إلى أن يعرف جملة أرسطو ليقول بيته ، كما أن بين المعنيين فرقاً كبيراً • فأرسطو يورد حكماً عاماً ، وأما المتنبي فيألم مما يقاسى من جزاء طموحه هو •

وقال أرسطو « نفوس الحيوان أغراض لحوادث الزمان » •

وقال المتنبي :

والمرء من حدث الزمان كأنه عود تداوله الرعاة ركوبا
غرض لكل منية يرمى بها حتى يصاب سواده منصوبا

والمعنى العام هنا قريب متداول وهو أننا عرضة لضربات الزمن ، وقد صاغه المتنبي صياغة فنية شعرية في صور ، فنحن كالعود الذى يركبه الرعاة الواحد بعد الآخر ، ونحن إذا انتصبنا على أقدامنا لم يلبث الزمن أن يصيبنا ، وما نظن أن المتنبي قد تلمس معنى كهذا في قول أرسطو العام المجرد •
وقال أرسطو : « من استمرت عليه الحوادث لم يألم لحلولها » •

فقال المتنبي :

إذا اعتاد الفتى خوض المنايا فأهون ما يمر به الوصول
ونحن لا نرى جامعاً بين المعنيين ولا مشابهة في الصياغة ، فالمتنبي يقول إن المرء إذا تعود الشاق من الأمور لم يخفه ما هو أقل منها مشقة • بينما أرسطو يقرر حقيقة هي أننا إذا اعتدنا الألم هان حمله ، وهو قول قد لا يكون صحيحاً • وأما المتنبي فكلامه مكابرة ودعوة إلى الاقتحام ، وأين هذا من ذلك •
وقال أرسطو : « روم نقل الطباع من ردىء الأطماع شديد الامتناع » •

فقال المتنبي :

يراد من القلب نسيانكم وتأبى الطباع على الناقل
وفي قوله « وتأبى الطباع على الناقل » ما يرجح أنه أخذ فعلاً عن قول أرسطو وأهمهم هنا هو التعبير (بنقل الطباع) ولو أننا كنا نملك تراجم كتب أرسطو إلى العربية لاستطعنا أن نحقق هل ورد هذا اللفظ فيها أم لا ، ولكن لسوء الحظ هذه التراجم إما مفقودة ككتب الأخلاق (إلى نيقوماخوس ، وكتاب الأخلاق الكبير) أو لا تزال مخطوطة تنتظر من ينشرها (كالأرجانون) الذى لدينا منه بمكتبة الجامعة صورة فوتوغرافية عن المخطوط الوحيد الموجود بالمكتبة الأهلية ببغداد • ومع هذا يلوح لنا أن هذا التعبير فلسفى ، وأن المتنبي قد أخذ فعلاً عن أرسطو ، وهذا يظهر لنا أهمية المعجم في هذه المسائل •

وقال أرسطو : إذا تجردت اللطائف من الشكوك ، كست الصورة رونقاً وبهاء •

فقال المتنبي :

إذا خلعت على عرض له حلالا وجدتها منه في أبهى من الحال
ومن البين أنه لا علاقة أصلاً بين المعنيين فالحكيم يتحدث عن جمال

الصورة عندما تخلو اللطائف من الشكوك وتنقى النفس ، والشاعر يمدح
• ممدوحه بأنه يزين شعره ويزيده بهاء •

وقال أرسطو : « تعاقب أيام الزمان مفسدة لأحوال الحيوان » •
فقال المتنبي :

فما ترجى النفوس من زمن أحمد حاله غير محمود
وأين تقرير الحكيم لتأثير الزمن المدمر ، من تشاؤم الشاعر تشاؤماً
علائياً • هذا يتبرم بالزمان وذاك يقرر ما له من أثر سواء أشرقت نظرتنا
إليه أم أظلمت •

وعلى هذا النحو يستطيع القارىء أن يستمر في المناقشة ليرى أن المبادئ
العامة التي قررناها فيما سبق ، كقيلة بأن تفصل في معظم الحالات التي
ستعرض ، فصلاً — إن لم يكن هو الحقيقة التاريخية العزيزة المثال في هذا
المجال — فهو فصل معقول يماشى حقائق التفكير •

ونحن بعد لا نعلم إلا أن قصد الحاتمي بوضع هذه الرسالة ، أحقاً أراد أن
يدلل على فضل المتنبي ، أم هو تجريح خفى يريد به أن يسلبه فضله في الوقوع
على كثير من آرائه في حكمة أرسطو • وهنا تكون الرسالة الحاتمية من نوع
الكتب الكثيرة التي ألفت في السرقات • ثم إن الأستاذ بلاشير يرجح أن يكون
الحاتمي قد أراد بهذه الرسالة تعزيز تهمة المروق عن الدين التي كان خصوم
المتنبي يتهمون به ، وهذا ترجيح لا نرى له وجهاً • فأخذ المتنبي عن أرسطو
— لو صح — لا كفر فيه • ولقد كان الفيلسوف اليوناني مرجع الكثيرين من
علماء الدين والمنتكلمين ، يأخذون عنه ولا يتهمم أحد بالكفر من أجل ذلك •

والذي يبدو لنا هو أن الحاتمي قد كتب رسالته هذه بعد مناظرته للشاعر
بزمن • ولربما يكون كتبها بعد موت المتنبي ، ونحن بعد لا نرى موجباً للشك
في حسن نيته التي يعلن عنها في المقدمة التي أوردناها •

ثم إن هذه الرسالة — مهما يكن قصد مؤلفها — قد خدمت مجد المتنبي ،
إذ لفتت النظر إلى ما في شعره من آراء فلسفية ، وهذا ما رأته الأجيال المتعاقبة
ميزة خاصة للمتنبي • ومن المعلوم أن العقلية السامية بوجه عام تميل إلى
الحكم المركرة ، وفي هذا ما يفسر جانباً من تأثير المتنبي في الأدب العربي وأدباء
العرب منذ حياته إلى اليوم • ونحن ننظر في شروح ديوانه كشرح المكبري

وشرح الواحدى فنجد أن المؤلفين لا يغفلون الإشارة إلى ما أخذ الشاعر عن الحكيم أو شبه فيه أقوال « الحكيم » .

وإذن الحاتمي لم يسيء إلى المتنبي بل ساهم في مجده رغم ما كان بينهما أول الأمر من خصومه شديدة نحس بها في أخبار المناظرة .

ندوة البصرى وأثرها في مصير شعره : ثم إن المتنبي إذا كان قد شقى أثناء إقامته ببغداد بعداوة رجال الحكم كمعز الدولة والوزير المهلبى ومن كان حول هذين من شعراء وأدباء وعلماء — فإنه قد التفت حوله طائفة أخرى من المعجبين به كانوا يجتمعون معه في دار البصرى الذى تحدثنا عنه فيما سبق . ولقد لخص الأستاذ بلاشير أنباء تلك الاجتماعات تلخيصا جامعا لما

نجد مبعثراً في مصادرنا فقال (ص ٢٢٦ وما بعدها) : إذا كانت الأوساط في بغداد قد أساءت استقبال المتنبي وذلك لخطئه هو إلى حد بعيد ، فإن بعضاً من رجال الطبقة الوسطى المثقفين قد احتفلوا به منذ قدومه إلى المدينة . ولم يلبث منزل على البصرى في ربض حميد أن أصبح ندوة أدبية مزدهرة . ولما كانت شخصية المتنبي قد جذبت الشبان قبل كل شيء ، فإن خصومه قد رأوا في ذلك فرصة ليزيعوا أن المستمعين إليه كانوا من غير المميزين . ولقد كنت ترى في تلك الندوة أولاً رب الدار على البصرى الذى لم يكن حد لإعجابه بالشاعر وحماسته له ، ثم ابن جنى النحوى الذى كان قد سبق أن لاقاه بحلب ، والذى أصبح اليوم لا يخفى تقديره لمادح الحمدانيين القديم . وكان يخف إلى هناك أيضاً نفر من الشبان كأبى القاسم بن حنك الحمصى ، وكامل بن أحمد العزائلى ، والحسن بن على الكوفى العلوى ، وعبد الله ابن باكويه الشيرازى ، ومحمد المحاملى أحد أبناء أسرة من المحدثين والفقهائ الشهيرين ببغداد ، والعلماء محمد المغربى ، وعلى الكومى ، وأخيراً خادمه أبو بكر الشعرانى . هؤلاء هم المستمعون المنتظمون . ولكن كثيراً ما كان يحدث أن ينضم إليهم أدباء عارضون ممن تجذبهم شهرة المتنبي . ولقد كان لهذه الاجتماعات من الأهمية الحاسمة في مصير شعر المتنبي أكثر مما كان لاجتماعات حلب والفسطاط . وعندما كان ينمقد أحد هذه الاجتماعات التى كانت كثيرة الانعقاد ، كان يأخذ أحد الحضور في قراءة شيء من الديوان — وذلك بلا ريب في مخطوط الشاعر أو نسخة مأخوذة عن ذلك المخطوط — فإذا

عرضت صعوبة أو ارتكب القارىء خطأ غير إرادى قدم لهم الشاعر التفسير اللازم ، مضيفاً أحياناً بعض التفاصيل عن الملابس التى قيل فيها الشعر ، أو عن الأثر الذى أحدثه البيت . وبالجملّة فقد كان ذلك تطبيقاً لمنهج التعليم الذى كان يستخدم عندئذ فى كل فروع المعرفة . ولقد كان إحصاء القصائد المعتمد فى تلك القراءة الجمعية - هو ذلك الذى عمل فى حلب مضافاً إليه ما قاله الشاعر بعد ذلك . ويظهر أن الشاعر كان يرى أن تلك المجموعة هى وحدها الجديرة بأن تمر إلى الخلف . ولقد حذف عدة مقطوعات رآها - لأسباب مختلفة - غير جديرة بأن تبقى فى المجموعة ، ولكنه أحياناً كان يلقي شفهاً بعض أشعار صباه التى حذفها من المجموعة النهائية . وتلك كانت مجازفة خطيرة ، إذ يسمعون معجبون عاقدو العزم على ألا يتركوا شيئاً مما قال أستاذهم فيلتقطونها فى ورع ويدخلونها فى الديوان حسبما اتفق .

« من هذه الندوة بنوع خاص انتشرت الدراسات حول المتنبى فى العالم الإسلامى كله ، فمنذ ذلك الحين أخذت شهرة الشاعر تمتد شيئاً فشيئاً ، حتى لقد كسب تقدير بعض من خصومه أنفسهم . فالحاتمي مثلاً قد عدل عن كرهه له ، وأخذ يحضر بعض تلك الاجتماعات عند على البصرى ، وكذلك ابن البقال مادح المهلبى يظهر أنه قد أخذ يقدر المتنبى تقديراً صادقاً . وهم يرون أن الصابى كاتب الإنشاء قد عرض على الشاعر خمسة آلاف درهم مقابل قصيدتين ، ونسمع أنهم كانوا يتحدثون عن المتنبى فى ندوات الأدب بفارس ، وأن كاتب الدولة صاحب بن عباد قد كتب له من الرى يسأله أن يحضر إليه . ولقد كان هذا الرجل عالى الثقافة وإن يكن مسرفاً فى الكبر والطموح رغم حداثة سنه ، وأهمل أبو الطيب خطابه ولم يجبه أصلاً ، وبذلك خلق لنفسه خصماً جديداً لدود الخصومة . وحول ذلك الوقت نرى الوزير البويهى الشهير بابن العميد يعطى ألفى درهم إلى صعلوك أنشده من قبل المتنبى قصيدة مدح مهداه إلى كافور » .

الصابى وتأثره بالمتنبى : هذا ملخص الحركة التى قامت حول المتنبى فى ذلك الحين ، وننظر فيما خلفت فنجد أن الصابى لم يحقد على المتنبى لعدم قبوله ما طلب إليه من مدحه ، وذلك لأن الشاعر قد اعتذر بعذر رقيق مقبول إذ قال لرسول الصابى : « وقل له والله ما رأيت بالعراق من يستحق المدح » .

غيرك • ولا أوجب على في هذه البلاد أحد من الحق ما أوجبت ، وأنا وإن مدحتك تنكر لك الوزير وتغير عليك لأنى لم أمدحه ، فإن كنت لا تبالي هذه الحال ، فأنا أجيبك إلى ما التمتست ولا أريد منك مالا ولا عن شعري عوضاً • ويقول الحسن بن ابراهيم ابن هلال الصابى ابن أبى اسحق الذى يروى لنا عن أبيه هذا الخبر فى ياقوت : قال والدى • فتنبّهت على موضع الخطأ وعلمت أنه قد نصح ، فلم أعاوده •

وإذن فالصابى لم يكن من خصوم المتنبى ، بل لقد تأثر به فى رسائله ، فمن ذلك ما كتب فى تقرير شاب مقتبل الشببية مكتمل الفضيلة : « ولقد أتاه الله فى اقتبال العمر ، جوامع الفضل ، وسوغه فى عنفوان الشباب محامد الاستكمال فلا تجد الكهولة خلة تتلافها بتطاول المدة ، وثلمة تسدها بمزايا الحنكة » وهذا من قول أبى الطيب :

لا تجد الخمر فى مكارمه إذا انتشى خلة تتلافها

ومن ذلك ما كتبه إلى ابن معروف يهنئه بقضاء القضاء : « منزلة قاضى القضاة تجل عن التهنئة بالولاية ، لأن ما يكتسبه الولاة من الصيت والذكر ، ويدعونه فيها من الجمال والفخر ، سابق لها عنده ، وحاصل قبلها له ، وإذا مد أحدهم إليها يداً تجذبها إلى أسفل ، جذبتها يده إلى المحل العالى ، فكان أبا الطيب عناء أو حكاة بقوله :

فوق السماء وفوق ما طلبوا فإذا أرادوا غاية نزلوا
ومنه ما كتب « وعاد مولانا إلى مستقر عزه عود الحلى إلى العاطل والغيث إلى الروض الماحل » وإنما هو من قول أبى الطيب :

وعدت إلى حلب ظافراً كعود الحلى إلى العاطل

(اليتيمة ج أ ص ٩٠)

تأثر صاحب بن عباد : « وأما صاحب بن عباد فهم يحدّثوننا أنه طمع فى زيارة المتنبى إياه بأصفهان ، وإجرائه مجرى مقصوديه من رؤساء الزمان ، وهو إذ ذاك شاب والحال حويلة ، والبحر دجيلة • ولم يكن استوزر ، فكتب يلاطفه فى استدعائه ويضمن له مشاطرة جميع ماله ، فلم يقيم له المتنبى وزناً ولم يجبه عن كتابه • وقيل إن المتنبى قال لأصحابه إن غليما معطاء بالرى

يريد أن أزوره وأمدحه ولا سبيل إلى ذلك • قصيره صاحب غرضا يرشقه بسبيلهم الوقيعية ، ويتتبع عليه سقطاته في شعره وهفواته ، وينعى عليه سبيلاته ، وهو أعرف الناس بحسناته وأحفظهم وأكثرهم استعمالاً لها وتمثلاً بها في محاضراته ومكاتباته « الصبح ص ٨٢ » •

والواقع أن هذا صاحب — مع بغضه له وتعصبه عليه — أكثر الناس استعمالاً لكلماته في محاضراته ومكاتباته ، فمن ذلك فصل له من رسالة في وصف قلعة افتتحها عضد الدولة : « وأما قلعة كذا فقد كانت بقية الدهر المديد والأمد البعيد ، تعطى بأنف شامخ من المنعة وتنبو بعطف جامع على الخطية ، وترى أن الأيام قد صالحتها على الإعفاء من القوارع ، وعاهدتها على التسليم من الحوادث ، فلما أتاح الله للدنيا ابن بجدةها وأبا بأسها ونجدتها ، جهلوا بون ما بين البحور والأنهار ، وظنوا الأقدار تأتيهم على مقدار ، فما لبثوا أن رأوا معقلهم الحصين ومثواهم القديم نهضة الحوادث وفرصة البوائق ، ومجرى العوالى ، ومجر السوابق » • وإنم ألم بألفاظ بيتين لأبى الطيب أحدهما :
حتى أتى الدنيا ابن بجدةها فشكا إليه السهل والجبل
والثانى قوله الآخر :

تذكرت ما بين العديب وبارق مجر عوالينا ومجرى السوابق
ومن ذلك فصل له أيضا : « لئن كان الفتح جليل الخطر حميد الأثر فإن سعادة مولانا لتبشر بشوافع له ، يعلم معها أن لله أسراراً في علاه لا يزال يبيديها ، ويصل أوائلها بتواليها » •

ولله سر في علاك وإنما كلام العدا ضرب من الهذيان
وفصل : « ولو كان ما أحسه شظية في قلم كاتب لما غيرت خطه ، أو قذى في عين نائم لما انتبه جفنه » • وهو من قول أبى الطيب :

ولو قلم ألقيت في شق رأسه من السقم ما غيرت من خط كاتب
ومن ذلك في التعزية « إذا كان الشيخ القدوة في العلم وما يقتضيه ، والأسوة في الدين وما يجب فيه ، لزم أن يتأدب في حالات الصبر والشكر بأدبه ، ويأخذ في تارات الأسى بمذهبه ، فكيف لنا بتعزيته عند حادث رزيته ،

إلا إذا رويانا له بعض ما أخذناه عنه ، وأعدنا له طائفة مما استفدناه منه » .

وإنما حل من قول أبي الطيب :

أنت يا فوق أن يعزى عن الأحبا ب فوق الذى يعزىك عقلا
وبألفاظك اهتدى فإذا عزا ك قال الذى له قلت قبلا
ومن ذلك : وقد أثنى عليه ثناء لسان الزهر على راحة المطر « وهو من

قول أبي الطيب :

وذكرى رائحة الرياض كلامها تبغى الثناء على الحيا فيفوح
ومما أورده من أبيات أبي الطيب كما هى قوله فى كتاب أجاب به ابن العميد
عن كتابه الصادر إليه عن شاطيء بحر فى وصف مراكبه وعجائبه . « وقد علمت أن
سيدنا كتب . وما أخطر بفكره سعة صدره ، ولو فعل ذلك لرأى البحر وشلا
لا يفضل عن التبرد ، وثمدا لا يكثر على الترشف .

وكم من جبال تشهد أنك الجبال وبحر شاهد أنك البحر
وله من رسالة فى التهنتة ببنت أولها : أهلا بعقيلة الأمراء وكريمة الآباء

وأم الأبناء وجالبة الأصهار والأولاد الأطهار ، ثم يقول فيها :

ولو كان النساء كمثل هذى لفضلت النساء على الرجال
وما التأنيث لاسم الشمس عيب ولا التذكير فخر للهِلال
وهما من قصيدة فى مريثة والدة سيف الدولة ، إلا أنه يقول : ولو كان
النساء كمن فقدنا . الخ .

وله من كتاب تعزية « وقلنا قد أخذ الزمان من أخذ ، وترك من ترك ،
فهو لا شك يعفو عن القمر وقد أسلم الشمس للطفل ، ولا يصل الصروف
بالصروف ، ولا يجمع الكسوف إلى الخسوف . فأبى حكم الملوك ، وقد غبنك
إذ تماسك الأخوين إلا أن يعود فليحق الباقي بالفانى والغابر بالماضى .
وعاد فى طلب المتروك تاركه إنا لنغفل والأيام فى الطلب
ما كان أقصر وقتاً كان بينهما كأنه الوقت بين الورد والغرب
أقول هذا كمادة المصدور فى النفث ، وشكوى الحزن والبث ، وإلا فما
يعجب السفر من تقدم بعض ، وكل بين الراحلة والرحل ، يترك الموت ساعياً
على وجه الأرض ، حتى ينقله إلى بطن التراب :

نحن بنو الموتى فما بالناس نعا ف ما لا بد من شر
تبجل أيدينا بأرواحنا على زمان هن من كسبه
فهذه الأرواح من جوه وهذه الأجسام من تر به
وهذا غيض من فيض مما اغترفه صاحب من بحر المتنبي وتمثل به من
شعره (١) » •

رسالة صاحب في نقد المتنبي :

ومع ذلك فهذا الدين الذى استدانه صاحب من المتنبي ، لم يمنعه من
أن يتعامل عليه عندما رفض مدحه ، فيكتب رسالة صغيرة في الكشف عن
مساوئ شعر المتنبي • (طبع مكتبة القدس بالقاهرة سنة ١٣٤٦ هـ -
٢٦ صفحة) •

ولقد كان لهذه الرسالة تأثير واضح على النقاد اللاحقين • كما أخذ كاتبها
فيما يظهر ببعض انتقادات الحاتمي في مناظرته ، فالناقدان يجمعان مثلاً على
تسخي ف قول المتنبي :

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة ففى الناس بوقات لها وطبول
وفى اليتيمة نرى الثعالبى يورد أكثر من مرة انتقادات صاحب الكشف •

يبدأ صاحب نفسه بتبريره نقده وإيضاح ما دفعه إليه ، مدعياً الإنصاف
والبعد عن الهوى فيقول : « أما بعد ، أطال الله مدتك ، وأدام فى العلوم
رغبتك ، فالهوى مركب يهوى بصاحبه ، وظهر يعبر براكبه ، وليس من الحزم
أن يزرى على نفسه بالمعصية ، ويضع من علمه بالحمية ، فالناس على اختلافهم
وتباين أصنافهم ، متفقون على أن الأهواء طمس أعين الآراء ، وأن الميل عن
الحق يبيهم سبل الصدق •

وكننت ذاكرتك بعض من يوسم بالأدب والأشعار وقائلها والموجودين
فيها ، فسألنى عن المتنبي فقلت إنه بعيد المرمى فى شعره كثير الإصابة فى نظمه
إلا أنه ربما يأتى بالفقرة الغراء مشغوفة بالكلمة العوراء ، فرأيت قد هاج
وانزعج وحمى وتأجج ، وادعى أن شعره مستمر النظام ، متناسب الأقسام ،
ولم يرض حتى تحدانى ، فقال إن كان الأمر كما زعمت فأثبت فى ورقة ما تنكره ،

(١) .اليتيمة هـ ١ ص ٨٧ وما بعدها •

وقيد الخطبة ما تذكره ، لتتصفح العيون ، وتسبكه العقول ، ففعلت وإن لم يكن تطلب العثرات من شيمتى ولا تتبع الزلات من طريقتى • وقد قيل أى عالم لا يهفو ، وأى صارم لا ينبو وأى جواد لا يكبو ، وإنما فعلت لئلا يقدر هذا المعترض أنى ممن يروى قبل أن يروى ، ويخبر قبل أن يخبر ، فاسمع واعدل وأنصف ، فما أوردت فيه إلا قليلا ، ولا ذكرت من عظم عيوبه إلا يسيرا ، وقد بلينا بزمان المنسم فيه يعلو الغارب ، وميننا بأعيار أغمار اغتروا بمادح الجهال : لا يضرعون لمن حلب الأدب أفاويقه والعلم أشطره ، لا سيما على الشعر ، فهو فريق الثريا دون الثرى ، وقد يوهمون أنهم يعرفون ، فإذا حكموا رأيت بهائم مرسنة ، وأنعاما مخيلة » •

وهذا كلام رجل واضح الكبر ، حظ طبعه من الإنصاف أقل مما يدعى لسانه •

وهو بعد هذه المقدمة يبدأ فيقرر أن نقد الشعر ليس فى مقدور كل إنسان ، وهذا صحيح • وعنده أنه لا يستطيع أحد أن ينقد الشعر كما يستطيع ابن العميد ، فإنه يتجاوز نقد الأبيات إلى نقد الحروف والكلمات ، ولا يرضى بتهذيب المعنى حتى يطالب بتخير القافية والوزن • ويخبرنا صاحب أنه تتلمذ فى النقد لابن العميد •

ثم يسمو إلى فكرة عامة لها أهميتها فى تاريخ النقد عند العرب • هى أن للنقد رجاله ، وهم يكونون طائفة خاصة مختلفة عن علماء اللغة أو النحو أو الأنساب أو التاريخ • هذا كلام يدل على أن النقد عند العرب كان فى ذلك الحين قد أخذ يصل إلى مرتبة الاستقلال عن غيره من العلوم والأبحاث • يقول : (قال أبو عثمان الجاحظ : طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يعرف إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش فالفيتته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبى عبيدة فرأيتته لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب بن عبد الملك الزيات • فله در أبى عثمان ، لقد غاص على سر الشعر واستخرج أدق من الشعر • وفى هذا النمط ما حدثنى به محمد بن يوسف الحمارى قال : حضرت مجلس عبد الله بن طاهر وقد حضره البحترى ، فقال : يا أبا عبادة ، مسلم أشعر أم

أبو نواس فقال أبو نواس : لأنه يتصرف في كل طريق ، ويتنوع في كل مذهب ، إن شاء جسد وإن شاء هزل ، ومسلم يلزم طريقا واحداً لا يتعداه ، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه ، فقال له عبد الله : إن أحمد بن يحيى ثعلبا لا يوافقك على هذا ، فقال : أيها الأمير ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله ، وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه ، فقال : وريت بك زنادي يا أبا عبادة ، إن حكمك في عميك أبي نواس ومسلم وافق حكم أبي نواس في عميه جرير والفرزدق ، فإنه سئل عنهما ففضل جريرا ، ف قيل له إن أبا عبادة لا يوافقك على هذا ، فقال : ليس هذا من علم أبي عبادة إنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه .

منحى صاحب في النقد :

وإذن فالنقد الذي يعتد به صاحب هو نقد الشعراء والأدباء ، ونقد كهذا هو في الغالب نقد ذوقى بحت ، ولذلك نرى صاحب ينقد بعض أبيات المتنبي بروح تغلب عليها السخرية ، ويقل فيها التعليل ، وتكاد تنعدم المناقشة . وهو بعد نقد جزئي ، ولا غرابة في ذلك ، فالمؤلف لا يعيب على الشاعر خاصية من خواص شعره أو مذهباً فنياً بعينه ، وإنما يعيبه لأنه يأتي بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء ، يعيبه لعدم استواء نسجه أو تساوى شعره ، ومن ثم لم يكن له بد من أن يبحث في ديوان الشاعر عن الأبيات التي يراها ساقطة لفهاة المعنى أو عدم اللياقة أو هلهلة العبارة ، وهو يسخر من أمثال تلك الأبيات أو يظهر سخفها بتجريح الشاعر نفسه .

والصاحب يريد أن يكون في نقده أديباً ، ومن ثم فهو لا يعمد إلى السرفات كما كان يفعل علماء الشعر عندما يريدون تجريح شاعر ، بل هو لا يرى في السرقة عيباً ، وذلك لاتفاق شعر الجاهلية والإسلام عليها ، وإنما يعاب أن يأخذ من الشعراء المحدثين كالبحتري وغيره جل المعاني ثم يقول لا أعرفهم ولم أسمع بهم ، ثم ينشد أشعارهم فيقول هذا شعر عليه أثر التوليد ، وهذه تهمة سبق أن رأينا الحاتمي وأبا القاسم الأصفهاني يتهمانه بها ، كما رأينا الخالدين يردانها عنه ، وإنه لن الخير أن نهمل أمثال تلك التهم الباطلة ، لننظر فيما عابه صاحب على أبيات الشاعر التي أوردها .

وهو يبدأ فيقرر (ص ١١) أنه سيخرج « بعض الأبيات يستوى
الريض والمرتاح في المعرفة بسقوطها ، دون المواضع التي تخفى على كثير من
الناس لغموضها » . وننظر فيما يخرج صاحب ، فلا نرى إلا ملاحظات
مقتضبة ساخرة ، إن أصابت حيناً فهي تخطئ حيناً آخر . يقول مثلاً : « وأول
حديث المتنبي أن لا أدل على تفاوت الطبع من جمع الإحسان والإساءة في بيت
كقوله : بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها » وهذا كلام مستقيم لو لم يعقبه
ويعاقبه بقوله : « وقوف لثيم ضاع في الترب خاتمة » . فإن الكلام إذا
استشف جيده ووسطه ورديته ، كان هذا الكلام من أرذل ما يقع لصبيان
الشعراء وولدان الأدباء ، وأعجب من هذا هجومه على باب قد تداولته
اللسنة وتناولته القرائح واعتورته الطباع ، وهو النسب بإساءة
لا إساءة بعدها . سقوط لفظ وتهافت معنى . فليت شعري ما الذي
أعجبه من هذا النظم وراقه من هذا السبك ، لو لا اضطراب في النقد
وإعجاب بالنفس « وفي الحق إن المتنبي كان معجباً بنفسه وأن اضطراب
النقد وضعف السبك قد يظهر في شعره أحياناً ، ولكننا لا نرى للعجب
أو الاضطراب أو الضعف أثراً في هذا البيت ، وبخاصة إذا ذكرنا أن الشطر
الأخير لم يكن (وقوف لثيم ضاع في الترب خاتمة) بل (وقوف شحيح ضاع
في الترب خاتمة) ، وهذا على الأقل هو ما نجده في الديوان ، فأية صبيانية
في هذا وأى ضعف ؟ قيل كان أبو العلاء المعري إذا ذكر الشعراء قال :
قال أبو نواس كذا ، قال البحتري كذا ، قال أبو تمام كذا ، فإذا أراد المتنبي
قال : قال الشاعر كذا ، تعظيماً له ، فقل له يوماً أسرفت في وصفك المتنبي قال :
« أليس هو القائل : » :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها (١)

وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمة ؟

وإذا صحت هذه الحكاية ، أفما يكون المعري أقرب إلى الإصابة في إعجابه
بهذا البيت من صاحب في تهجينه له ؟

ولكن إلى جانب هذا النقد الظالم ، نجد ملاحظات أخرى مصيبة .
وكالذي سبق أن أشرنا إليه عن استعماله لغة المتصوفة ، أو قوله في رثاء أم

سيف الدولة « رواق العز فوقك مسبطر » ، فالناقد يلاحظ أن استعمال لفظة الاستبطار في مرثي النساء ، من الخذلان الصفيق الدقيق المغير ، كما يرى أن مخاطبة ملك بهذه اللغة يدل على فساد الحس وسوء أدب النفس • (ص ١٣) ونحن نستطيع أن نهمل عن ألفاظ الناقد لنرى في كلامه هذا حقيقة واحدة هي ثقل « مسبطر » على السمع ، سواء أكان استخدماها في الرثاء أم المدح ، وسواء أكان ذلك في الشعر أم في النثر • وأحيانا يأتي نقد صاحب الذوق نقدا صحيحا بقوله . « ولما أبدع في هذه المرثية واخترع قال :

صلاة الله خالقنا حنوط على الوجه المكفن بالجمال
وقد قال بعض من يغلو فيه ، هذه استعارة ، فقلت صدقت ، ولكنها استعارة حداد في عرس » (٢) •
والذي لا شك فيه أن تشبيه صلاة الله على الميتة بالبخور ووصف الوجه بأن مكفن بالجمال شعر متكف مردول يمجج الذوق •
والصاحب ماهر في اختيار الأبيات المشرقة الجمال ، يسعها إلى جوار أبيات المتنبي التي ينقدها • انظر إليه مثلا يقول : « ولما أحب تقريظ المتوفاة والإفصاح عن أنها من الكريمات أعمل دقائق فكره واستخرج زبد شعره فقال :

ولا من في جنازتها تجار يكون وداعهم خفق النعال
ثم يقول : ولعل هذا البيت عنده وعند كثير ممن يقولون بإمامته أحسن من قول الشاعر :

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه فطيب تراب القبر دن على القبر
وهو على العكس من ذلك قد يستخدم المقارنة بين بيتين مردولين ليدل

(٢) بمناسبة الجملة استعارة « حداد في عرس » ، أصح خطأ وقع

فيه الأستاذ بلاشير في كتابه عن المتنبي « ص ١٦٨ » إذ قرأ لفظة « حداد » بمعنى صانع الحديد فترجم العبارة كلها بقوله :

Des metaphores qui sont d'un forgeron dans une noce

ونحن نصحح هذه اللفظة لكي يستطيع القارئ العربي أن يرد النص إلى أصله ، لاغضا من فضل الأستاذ بلاشير الذي يدل كتابه على استقصاء في البحث العلمي ، وإن كان الفهم الأدبي ضعيفا صادرا عن هوى •

على أن المتنبي آمن في السخف من غيره فيقول مثلاً « وكان الناس يستبشعون قول مسلم » سلت وسلت ثم سل سليلها » حتى جاء هذا المبدع بقوله :
وأفجع من فقدنا من وجدنا قبيل الفقد مفقود المثال
فالمصيبة في الراى أعظم منها في المرثى •

ويستمر الناقد في هذا النقد معتمداً حيناً على ذوقه الذى لا يعله إلا في لفظ مقتضب ، ومعمولاً على المقارنات أحياناً أخرى ، فينقد ما « يتعاطاه المتنبي من التفاسيح بالآلفاظ البافرة والكلمات الشاذة ، حتى كأنه وليد خباء أو غذى لبن ولم يطق الحضر ولم يعرف المدر » كاستعماله للفظ « التوراب » بدلاً من « التراب » التى كانت فيما يظهر إحدى لهجات البادية ، ثم سخافته في بعض استعمالاته كقوله عن « لذة البنين » « حلواء البنين » (ص ١٤) •

والصاحب فيما يظهر كان مطلماً على كتب النقاد السابقين ، فهو يعجب مثلاً من قول أبى تمام (لا تسقنى ماء الملام) ومن المعلوم لنا الآن أن نقاداً قد أعجبوا من ذلك قبله ، ثم يردف ذلك بأن المتنبي قد جاوز الجميع عندما قال :

إن كان مثلك كان أو هو كائن فبرئت حينئذ من الإسلام

ومع هذا لا ينتقد من هذا البيت إلا لفظة حينئذ التى يراها هنا نافرة ، وأما الركاقة الفلسفية التى نراها في (كان أو هو كائن) فلا يفتن إلى ما فيها من ثقل وسماجة •

وأخيراً ثمة عيب التفت إليه الحاتمي من قبل ، ولاحظه الصاحب في غير موضع من رسالته ، هو عدم سلامة ذوق المتنبي في مخاطبة ممدوحيه ، وتكبره وغروره ، فيقول : « ومن ابتداءاته العجيبة في التسلية عن المصيبة :
لا يحزن الله الأمير فإنى سأخذ من حالاته بنصيب

هو يعلق على هذا البيت بقوله ، لا أدري لم لا يحزن سيف الدولة إذا أخذ أبو الطيب بنصيب من القلق ، أترى هذه التسلية أحسن عند أمته أم قول أوس :

أيتها النفس أجملى جزعا إن الذى تحذرين قد وقعا
ويستطيع القارئ أن يرجع إلى هذه الرسالة ليناقد نقد الصاحب ،

فهو نقد جزئى لا تسيطر عليه أى فكرة عامة : من رد لفظ إلى تسفيه عبارة إلى التماس خطأ فى وزن أو نقد لاستعارة . ولئن كان التحامل واضحا فى أقواله ، فالكثير من ملاحظاته صحيح ، وإنما يقدح فى المؤلف أنه لم يشر إلى أى حسنة للمتنبى ، ولا أورد له أى بين من أبياته الجميلة الكثيرة العدد .

والذى يدهشنا من أمر صاحب هو أن نراه ينقد المتنبى هذا النقد المر مع أنه قد تأثر به وأخذ عنه كما سبق أن أشرنا ، ويريدنا دهشه أن بدار الكتب المصرية رسالة منسوبة إلى صاحب بعنوان (كتاب الأمثال السائرة من شعر المتنبى) ، وفى مقدمتها يقول المؤلف إنه قد وضعها نفخر الدولة ابن بويه ، وفيها زهاء ثلثمائة وسبعون بيتا تجرى مجرى الأمثال (الدكتور عزام — ذكرى أبى الطيب ص ٤١٨) وإليك نص أقواله : « وهذا الشاعر مع تميزه وبراعته ، وتبريزه فى صناعته ، له فى الأمثال خصوصا . مذهب يسبق به أمثاله » ، ولكننا لم نعثر فى الكتب التى بين أيدينا على أى إشارة إلى هذه الرسالة . فهل نستطيع رغم ذلك أن نسلم بأنها حقا للـصاحب ؟ هذا ممكن . ولقد رأينا الحاتمي ينتهى فى آخر الأمر بأن يكتب (الحاتمية) ويصدرها بمقدمة تدل — على الأقل فى الظاهر — على أن المؤلف لم يعد يحقد على المتنبى . وربما دلت على الإعجاب ، ولقد يكون صاحب فى ذلك كالحاتمي . ويكون قد عاد عن تحامله إلى الانصاف . ولكنه لا سبيل إلى الجزم فى نسبة ذلك الكتاب .

أبو هلال العسكري بين المتنبى والصاحب : ولقد أثار الدكتور زكى مبارك فى كتابه (النشر الفنى) (ج ٢ ص ٩٦) حول صاحب مشكلة . عاد فنقلها إلى مجلة « الهلال » فى العدد الخاص بالمتنبى ضاربا بها المثل للدسائس الأدبية ، وفيها يدعى أن « أبا هلال قد انضم إلى النقاد المغرضين الذين كلفوا بالبحث عن عيوب المتنبى ابتغاء مرضاة الوزير ابن عباد » . ولكن الثابت أن صاحب قد توفى سنة ٣٨٥ هـ . وأبو هلال يخبرنا بنفسه « أنه قد فرغ من تأليف كتابه ووصفه وتصنيفه فى شهر رمضان سنة ٣٩٤ هـ » . وإذا صح ذلك فكيف نستطيع أن ندعى أن أبا هلال قد حمل فى « الصناعتين » على المتنبى إرضاء للصاحب ، مع أن صاحب كان قد توفى ، اللهم إلا أن يكون

أبو هلال قد فعل ذلك إرضاء لروح الصاحب ! والدكتور زكى مبارك نفسه يخبرنا « أنه ليس في كتب التراجم ما يشرح لنا صلة أبي هلال بذلك الوزير الذى استبعد معاصريه من الكتاب والشعراء » ، ومع ذلك يدعى دعواه السابقة • وهو يرى أن لتلك الدعوى مظهرين : ١ - إشادة العسكرى بأدب الصاحب • ثم ٢ - تحامله على المتنبي : وهو يستنتج إشادته بأدب الصاحب من استشهاده ببعض رسائله في باب « السجع والازدواج » وباب « الفصل والوصل » وشهادته له بسرعة خاطر وأنه « يقطع كلماته على كل معنى بديع ولفظ شريف » وأما تحامله على المتنبي فيراه صاحب « النثر الفنى » فى أن أبا هلال لا يذكر اسم المتنبي ولا يتحدث عن شعره إلا حين يريد التمثيل للشعر القبيح •

ولكن القضية الأخيرة تحتاج إلى تفصيل ، وذلك لأنه إذا كان أبو هلال لم يصرح باسم المتنبي إلا عندما أراد التمثيل للشعر القبيح ، فإنه مع ذلك قد استشهد ببعض أبياته كأمثلة لبعض أوجه البديع التى يعجب بها ، فمن ذلك قوله : « وقد استحسن لبعض المتأخرين ابتدأؤه :

أريقك أم ماء الغمامة أم خمر يفى برود وهو فى كبدي جمر
(طبعة صبيح ص ٤٢١ و ٤٢٢)

وقوله فى باب المضاعفة « ومن المضاعفة قول الآخر :
نهبت من الأعمار ما لو حوئته لهنت الدنيا بأنك خالد
ومن سياق الحديث يدرك القارئ أن أبا هلال معجب بهذا البيت •
وقد لاحظ الدكتور زكى مبارك نفسه (ج ٣ ص ١٠٦) « إن أبا هلال بكثر من كلمة قال الشاعر وقال الآخر من غير تعيين ، وهذا عيب لم ينفرد به ، وإنما هو عيب غالب على أكثر المؤلفين فى اللغة العربية ، وصلنا به إلى الجهل المطبق بتمييز العصور بعضها عن بعض ، ولو نسبت كل كلمة إلى قائلها لعرفنا كثيرا من تطورات المعانى والألفاظ والأساليب » ومع ذلك يرى الدكتور زكى فى سكوت أبي هلال عن إيراد اسم المتنبي والاستعاضة عنه بقوله : (وقال الآخر) أو (قال بعض المتأخرين) دليلا يستند إليه فى دعوى تجاهل أبي هلال على المتنبي •

والآن يبقى من كلام الدكتور زكى مبارك حقيقة أظن أنه لا شك فيها ،

هي أن أبا هلال قد انتقد المتنبي في غير موضع من كتابه ، وأنه لم يكد يذكر من محاسنه شيئاً اللهم إلا أن تكون إشارات كالتى أوردناها ، وهو إذا كان قد ذكر استحسان الناس لأحد مطالعه فإنه قد أتبعها بسنة عتر مطلعاً ينتقدها من الانتقاد ، بل ويصفها بأنها « ابتداءات المصايب وفراق الحبايب » وأنها « لا خلاق لها » (ص ٢١ وما بعدها) ، وهو كذلك يبدى إعجابه بنثر صاحب ، بل وبالصاحب ، فكيف نفسر ذلك ؟

الأمر فيما يبدو بسيط بالنسبة للمتنبي ، فنحن لا نرى تحاملاً من أبى هلال على هذا الشاعر إلا في إغفاله لذكر محاسنه ، كما نراه يفعل عند الكلام على ابتداءات القصائد ، إذ لا يورد له مطلعاً واحداً يستحسنه له الناس بينما يورد ١٦ مطلعاً رديئاً . وسوف نرى عبد العزيز الجرجاني يورد للمتنبي عشرات المطالع الجيدة جودة حقيقية يقيمها إلى جوار ما انتقد من ابتداءاته ، وهذا هو النقد النزيه الذى يبدو نقد أبى هلال إلى جواره غير عادل . وأما نقده لما أورده من أبيات ، فقد راجعناه بيتاً بيتاً ولا نستطيع منصفين إلا أن نقره على معظم ما قال ، فهو ينتقد قوله : « جفخت بهم وهم لا يجفخون بها » وفي فصل الكناية يقول : « ومن شنيع الكناية قول بعض المتأخرين :

إنى على شغفى بما فى خمرها لأعف عما فى سراويلاتها
وسمعت بعض الشيوخ يقول : الفجور أحسن من عفاف يعبر عنه بهذا اللفظ » . وفى فصل الترصيع « ومن معيب هذا الباب قول بعض المتأخرين :
عجب الوشاة من اللحاة وقولهم دع ما نراك ضعفت عن إخفائه
هذا ردىء لتعمية معناه » .

كما أن الابتداءات التى يعيها كلها تستحق أن تعاب وإليك نصها :

كفى أرانى ويك لومك ألوما	هم أقام على فؤاد أنجما
أيا عبد الإله معاذ أنى	خفى عنك فى الهيجا مقامى
هذى برزت لنا فهجت ربيسا	ثم انصرفت وما شفيت نسيسا
جللا كما بى فيك ذا التبريح	أغذاء ذا الرشا الأغن الشيخ
أجاد أم سداس فى أحاد	لييلتنا المنوطة بالتتادى
لجنينة أم غادة رفع السجف	لوحشية لا مالوحشية شنف
بقائى شاء ليس هم ارتحالا	وحسن الصبر زمو لا الجمالا
فى الخد إن عزم الخليط رحيلا	مطر تزيد به الخدود محولا

تهنأ بصور أم نهنتها بكا وقل لذى صور وأنت له لكا
عذيري من عذاري في صدوري سكن جوانحي بدل الصدور
سرب محاسنه حرمت ذواتها داني الصفات بعيد موصوفاتها
أنا لائمي إن كنت وقت اللوائمي علمت بما بي بين تلك المعالم
ووقت وفي بالدهر لي عند واحد وفي لي بأهلييه وزاد كثيرا
شديد البعد من شرب الشمول ترنج الهند أو طلع النخيل
أراع كذا كل الأنام همام وسح له رسل الملوك غمام
أوه بديل من قولتي واهأ لن نأت والبديل ذكرها

فهذه كلها — كما نرى — أثر التكلف والجهد والإغراب فيها واضح . وفي الحق إن المتنبي لم يكن موفقاً في كثير من مطالعه ، وكأنني به لا يسلسل له الشعر إلا عندما يتوغل في القصيدة ويحمي نفسه ويصل إلى الموضوعات التي تهمة ، وأما المطالع التقليدي التي يتكلف فيها الغزل أو بكاء الديار فهو يقولها وكأنه يخلع أضراسه ، ومعظم المطالع التي يحس فيها تلك التي يتحدث فيها عن نفسه وهمومه وآلامه وآماله أويهمج بها على موضوعه مباشرة .

وإذن فأبو هلال مصيب في تلك الانتقادات ، ولولا عنف عباراته لما أحسنا في أقواله تحاملاً ، ومع ذلك فهو لم يقصر نقده على المتنبي . وإذا كان قد عاب عليه « الغلو الغث » فإنه يعيب أيضاً على أبي تمام « ردىء المبالغة » في قوله :
ص ٣٥٩ :

ما زال يهذى بالماكرم والعلى حتى ظننا أنه محموم
مضيفاً « أراد أن يبالغ في ذكر الممدوح باللهج بذكر الجود فقال : ما زال يهذى « فجاء بلفظ مذموم » ، والجيد في معناه قول الآخر د

ما كان يعطى مثلها في مثله إلا كريم الخيم أو مجنون
قسم الكرم قسمين : ممدوحاً ومذموماً ، ليخرج الممدوح من المذموم إلى الممدوح المحمود .

وهو في باب الاستعارات ينقل عن الآمدي الكثير مما عابه صاحب الموازنة على أبي تمام ثم يقول : « وقد جنى أبو تمام على نفسه بالإكثار من هذه الاستعارات وأطلق لسان عاييه وأكد له الحجة على نفسه » (ص ٢٩٨) . وفي ص ٤٢١ يقول : « إن لأبي تمام ابتداءات كثيرة رديئة » ويورد لذلك أمثلة . ومع ذلك فإننا نحس بأن عباراته في نقد أبي تمام أقل عنفاً منها في نقد

المتنبى • ونحن نرى تفسير ذلك في ذوق أبى هلال العسكرى نفسه ومنحاه في الحكم على الشعر بل الأدب بوجه عام •

أبو هلال والبلاغة :

فأبو هلال العسكرى فيما نحسب — نقطة البدء في فساد الذوق في النقد ، كما هو بدء تحول النقد إلى بلاغة ، وفي هذا أوضح تفسير لإعجابه بسجع صاحب وازدواجه ، وترفقه بأبى تمام • فالصاحب في النثر كأبى تمام في الشعر كلاهما صاحب صناعة لفظية ، وكل إعجاب أبى هلال في كتابه منصرف إلى هذا النوع من الأدب ، حتى لنراه يعدد خمسة وثلاثين نوعاً من أنواع البديع ، ويفتخر بأنه قد أضاف إلى ما كان معروفاً من تلك الأنواع ستة جديدة •

والواقع أن كتاب الصناعتين ليس كتاباً في النقد وإنما هو في البلاغة ، جمع فيه مؤلفه ماقاله ابن المعتز في كتاب البديع إلى ما قاله قدامة ، ثم أخذ يتمحل ويخرج ويفصل إلى أن وضع هذا الكتاب الذي استطار شرره على اللاحقين • أما النقد العربى الصحيح فلم يوضع فيه غير كتابين هما « الموازنة » و « الوساطة » • وقد وضعنا لأن خصومة نشأت حول أبى تمام والبحتري وأخرى حول المتنبى ، وتحمس لكل من الطائيين نفر من الأدباء ، كما تحمس للمتنبى أو ضده نفر ، على نحو ما يتحمس الأدباء اليوم في أوروبا لهذا المذهب الأدبى أو ذاك ، وتلك هي الظاهرة التى تولد النقد •

« كتاب الصناعتين » كتاب رجل لا يعنى بغير الصنعة ، ولا يدرس في الأدب غيرها وهذا ما سنوضحه عند الكلام على تحول النقد إلى بلاغة ، وإنما الذى يهمنا الآن هو التدليل على فساد ذوق أبى هلال لنفسه بذلك موقفه من المتنبى وأبى تمام والصاحب وغيرهم •

فساد ذوقه وسببه :

وفساد ذوقه مرده إلى فرط إعجابه بالبديع وأوجهه ، فهو يورد مثلاً

(ص ١٣٣) البيت :

طرقتك عزة من مزار نازح يا حسن زائرة وبعد مزار
ثم يقول « قال أبو بكر بن دريد : لو قال يا قرب زائرة وبعد مزار لكان أجود » ويؤمن أبو هلال على رأى أبى بكر بقوله « وكذلك هو لتضمنه الطباق »
والفهاة في هذا النقد بل والسخف واضحان •

وهو (باب التشبيه يورد (ص ٢٢٩) قول الواواء :

وَأَسْبَلْتُ لَوْلُؤًا مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ وَرَدًا وَعَضْتُ عَلَى الْعَنَابِ ، بِالنَّبَرْدِ
ويعلق عليه بقوله « فشبّه خمسة أشياء بخمسة أشياء في بيت واحد :
الدمع باللؤلؤ ، والعين بالفرجس ، والخد بالورد ، والأنامل بالعناب لما فيه ،
من خضاب والثغر بالبرد » ويضيف « ولا أعرف لهذا البيت ثانياً في أشعارهم
وفي موضع آخر (ص ٣٣٨) يعلق على قول امرئ القيس :

لَهُ أَيُّطْلَأُ ظَبًى وَسَاقًا نَعَامَةً وَإِرْخَاءَ سَرْحَانٍ وَتَقْرِيْبٍ تَتَدَلَّلُ
بقوله « وهذا من بديع التشبيه لأنه شبه أربعة أشياء في بيت واحد
وما نظرنا بحاجة إلى انتدليل على فساد ذوق هذا البلاغي بأكثر من أن نراه
يفضل هذه الأبيات ويرى أن لا مثيل لها لكثرة ما جمعت من تشبيهات ، فهم :
تفكير شكلي عددي سقيم ، ومن البين أنه قل أن نجد في الشعر العربي أسوأ
من « وَأَسْبَلْتُ لَوْلُؤًا ... الخ » الذي لا يعرف العسكري له مثيلاً في الجودة
ولو أننا نظرنا فيما ينتقده لوجدنا نفس الذوق الفاسد ، نفسره بنفسه
نزعتة إنني الإعجاب بالبديع وقواعد البديع الشكلية المنطقية الحمقاء . خذ لذلك
مثلاً قوله في باب التقسيم عن بيت جميل :

لَوْ كَانَ فِي قَلْبِي كَقَدْرِ قَلَامَةٍ حُبٌّ وَصَلْتِكَ أَوْ أَتَيْتِكَ رَسَائِلِي
« فإتيان الرسائل داخل في الوصل » وإذن فهو يعيب هذا البيت الحسن ،
لأن التقسيم فيه غير محكم فيما يرى ، حتى لكأن الوصل لا يمكن أن يفيد شيئاً
غير المراسلة ، أو كأن تخصيص المراسلة بعد ذكر الوصل شيء لا يستسيغه
الشعر .

ونحن لا نريد أن نستقصي القول في منهج العسكري فهذا سيأتي في
موضعه ، وإنما أردنا أن ندل على أنه رجل البديع ، والصاحب وأبو تمام من
رجاله . وإذن فإعجابه بالصاحب قد يكون لصدوره عن المذهب الذي يعجب به .
والناظر في شعر أبي هلال ونثره يرى المحسنات واضحة ، أنظر إليه مثلاً
يورد مثلاً لتجاهل العارف ومزج الشك باليقين : قوله هو في إحدى رسائله
(ص ٣٨٧) « سمعت بورود كتابك فاستفزني الفرح قبل رؤيته » وهز عطفي
المرح أمام مشاهدته فما أدرى أسمعت بورود كتاب أم ظفرت برجوع شباب ،
ولم أدر ما رأيت أخط مسطور أم روض مطور ، وكلام منشور أم وشى منشور .

ولم أدر ، أبصرت في أثنائه أبيات شعر أم عقود در ، ولم أدر ما حملته أغنيث
حل بواد ظمآن أم غوث سيق إلى لهفان » وهذا قول واضح التكلف والسخف ،
كلام لا طائل ولا فائدة فيه من معنى أو إحساس أو أسلوب ، وإنما هو السجع
المرذول ، والصناعة العقيمة » .

فأى غرابة في أن يعجب رجل كهذا بنثر صاحب أو يترفق في نقده لأبى
تمام ، بينما يقسو على المتنبي الذي لم يكده يكمل نضجه حتى تحرر من أبى
تمام وصنعتة ليصدر في شعره عن طبع عربى قوى .

والعسكري يورد في باب التشبيه قول صاحب كليله ودمنة (ص ٢٣١)
« من لا يتسكر له كان كمن نثر بذرد في السباخ ، ومن أشار على معجب كان كمن
سار الأصم » ثم يخبرنا أنه قد نظم هذا المعنى فقال :

ألا إنما النعمى تجازى بمنلها إذا كان مسداها إني ماجد حر
فأما إذا كانت إلى غير ماجد فقد ذهبت في غير أجر ولا شكر
إذا المرء ألقى في السباخ بذوره أضاع فلم ترجع بزرع ولا بذر
وهذا شعر نثرى الصياغة لا رونق له ولا ماء . وهو أشبه بكلام الفقهاء
منه بشعر الشعراء ، ومن البين أن عبارة ابن المقفع في أسلوبه القوى الجميل
الدال خير من هذا الشعر .

والقربابة بين منهج العسكري في الأدب ومنهج صاحب واضحة ، فجمال
الصاحب التى يعجب بها العسكري من نوع نثره . انظر مثلا إلى قول ابن عباد
« وأنا متوقع لكتابك توقع الظمآن للماء الزلال والصوام لهلال شوال » وأمثال
ذلك مما نجده في « الصناعتين » — أليس واضح الشبه « بالخط المسطور
والروض المطور ، والكلام المنثور والوشى المنشور » وما إليه من كلام مبتذل
كالذى أوردناه لأبى هلال ؟

وإذن فالذى يتمشى مع النظر الصحيح هو أن أبا هلال قد أعجب
بالصائب وأدب صاحب افساد ذوقه هو واتحاده في ذلك مع ابن عباد ،
وأما تحامله على المتنبي فقد رأينا أنه لم يكن إلى الحد الذى زعمه الدكتور
زكى مبارك . وإنما هو نقد سبق إليه صاحب الصناعتين ، وهو نقد صحيح ،
وأما التحامل فلا نحسه إلا في عنف عباراته وفي إهماله لذكر محاسن ذلك الشاعر
العظيم ، وهذا يمكن تفسيره باختلاف الأذواق . والعسكري رجل بديع

وصنعة ، والمتنبى فى خير شعره بعيد عن هذا المذهب • ونحن على أى حال لا نقبل ما ادعاه الدكتور زكى مبارك من تحامل العسكرى على المتنبى لإرضاء صاحب لأن صاحب كان من بين خصوم المتنبى والشاعر حى ، بل نحن لا ندرى فى أى سن كان أبو هلال عندما مات المتنبى سنة ٣٥٥ هـ وهل كانت ملكاته قد نضجت أم لا •

ثم إنه لو صحت نسبة كتاب « الأمثال السائرة من شعر المتنبى » للصاحب ابن عباد لكان فى مقدمة ذلك الكتاب وما فيها من إعجاب بالشاعر ، دليل قوى على أن صاحب كان قد رجع عن تحامله على الشاعر كما رجع الحاتمي ، ونربما كان ذلك بعد موت المتنبى . فيكون كتاب الأمثال قد كتب بعد وفاة الشاعر كما كتبت « الرسالة الحاتمية » : وعندئذ لا نرى ما يدعو صاحب إلى حمل أبى هلال على تجريح المتنبى أو إلى الرضى عن ذلك التجريح •

المتنبى وأنصاره

المتنبى وابن جنى :

ولو أننا تركنا خصوم المتنبى لننظر فيما عمله أنصاره والمعجبون به الذين كانوا يجتمعون حوله بمنزل أبى على البصرى • لبرز من بين الجميع رجل كان له أعظم الأثر عند اللاحقين • ذلك هو أبو الفتح عثمان بن جنى الموصلى اليونانى الأصل (ولد بالموصل قبل سنة ٢٣٠ هـ وتوفى فى سنة ٢٩٢ هـ ببغداد) •

لقى ابن جنى المتنبى لأول مرة فيما يظهر بحلب • لقيه بتحفظ ثم لم يلبث أن أعجب به : ونعود فنرى ذكره فى العراق بعد عودة الشاعر من مصر : فمنذ ذلك الحين لم يفارقه • لزمه فى الكوفة ثم فى بغداد • وعندما عاد المتنبى الى الكوفة عاد معه • وأخيرا لازمه فى سفره إلى ابن العميد وعضد الدولة : والمظاهر أنه كان معه ليلة قتله • صاحب ابن جنى المتنبى يقرأ عليه شعره ويسأله عن شرح الأبيات ويكتب عنه • وبذلك استطاع أن يؤلف نرحين لديوان الشاعر أحدهما سماه « الفسر » والآخر « كتاب معانى أبيات المتنبى » وهو ميهما متعصب للشاعر مدافع عنه • ومنذ ذلك الحين اعتبرت شروح ابن جنى المرجع الأساسى لكل شرح ، وذلك منذ حياة الشاعر • وهم يحدثونا أن المتنبى كان إذا سُئل عن معنى بيت قال « اسألوا الشارح » يعنى ابن جنى •

ما أثارته شروح ابن جنى من نقد :

والمواقع ان شرح ابن جنى لم يكن مجرد شرح . بل فيه كما قلنا دفاع عن الشاعر ، وإذن فهو لا يخلو من نقد ، وإنه لأمر هام أن نستوضح مذهب ابن جنى فى فهم الشاعر ونقده ، لأنه كان مرجع جميع اللاحقين . كما أن آراءه قد أثارَت معارضات كثيرة ، فألفت عدة كتب فى الرد عليه ، أولها — فيما يظهر — كتاب « إيضاح المشكل فى شعر المتنبى » لأبى القاسم بن عبد الرحمن الأصفهاني المعاصر للشاعر « وكان لا يزال حياً سنة ٣٧٩ هـ » ، وفيه يتحامل على المتنبى كما يبين أخطاء ابن جنى . وفى « خزانة الأدب » مقدمة هذا الكتاب عن حياة المتنبى كما سبق أن قلنا . ثم إن أحمد بن محمد العروضى « ولد سنة ٣٣٤ هـ ومات بعد سنة ٤١٦ هـ » الذى درس الديوان على الشعرانى خادم المتنبى ، ثم على أبى بكر الخوارزمى . أخذ يشرح لتلاميذ الشاعر ، ويملى فى ذلك أمالى يظهر أن تلاميذه قد احتفظوا بها ، لأن صاحب الصبح « ص ٢٦١ » يذكرها ككتاب . ولقد كان فى هذه الأمالى التى يورد بعضها الواحدى فى تفسيره نقد لاذع لبعض شروح ابن جنى وتخريجاته .

وكذلك فعل أحمد بن فورجه ، (ولد سنة ٣٣٠ هـ بالقرب من أصفهان وأما تاريخ وفاته فغير محقق) إذ كتب كتابين فى الرد على ابن جنى ، أحدهما « التجنى على ابن جنى » والآخر « الفتح على أبى الفتح » كما ألف الفيلسوف أبو حيان التوحيدى « الرد على ابن جنى فى شعر المتنبى » وكذلك الشريف المرتضى فيما بعد كتب « تتبع أبيات المعانى للمتنبى التى تكلم عليها ابن جنى » وفيه يتحامل على المتنبى .

والأمر لا يقف عند هذا الحد ، إذ من الثابت أن الشروح المتداولة الآن كالواحدى والعكبرى هى الأخرى قد أخذت على ابن جنى وعن رد على ابن جنى ، بحيث يعتبر هذا النحوى مصدر فهمنا لشعر هذا الشاعر الذى لم يكن من السهل فهمه بدون شرح .

والذى بقى لنا من كل تلك الكتب هو شرح ابن جنى « الفسر » الذى لدينا منه نسخة بدار الكتب ، ثم « التجنى على ابن جنى » الموجود مخطوطاً بمكتبة الأسكريال بأسبانيا . وأما « أمالى العروض » و « الفتح » لابن فورجة وردا التوحيدى والمرتضى فمفقودة ، وإن كنا لا نعدم العثور على مقتبسات منها فى كتب الأدب التى بين أيدينا وبخاصة فى شرح الواحدى .

والذى لاحظته الشراح والناقد على شرح ابن جنى ، هو أنه منقلبا بالشواهد التى ياخذها من الشعر القديم للتدليل على المسائل اللغوية والنحوية التى يثيرها ، حتى إذا وصل إلى فهم معانى المتنبي نفسه لم يوفق ، وفى ذلك يقول الواحدى (ص ٤) « وأما ابن جنى فإنه من الكبار فى صنعة الإعراب والتصريف ، والمحسنين فى كل واحد منها بالتصنيف ، غير أنه إذا تكلم فى المعانى تبدل حماره ولج به عثاره ، ولقد أستخدم فى كتاب « الفسر » غرضا للمطاعن ، ونهزة للغامز والطاعن ، إذ حشاه بالشواهد الكثيرة التى لا حاجة له إليها فى الكتاب ، والمسائل الدقيقة المستغنى عنها فى صنعة الإعراب ، ومن حق المصنف أن يكون كلامه مقصوداً على المقصود بكتابه ، وما يتعلق به من أسبابه ، غير عادل إلى ما لا يحتاج إليه ولا يعرج عليه ، ثم إذا انتهى الكلام إلى بيان المعانى ، عاد طويل كلامه قصيراً ، وأتى بالمحال هزواً وتقصيراً » .

والنقاد من البلاغيين كابن الأثير فى « المثل السائر » ، لا يقلون قسوة عن الواحدى فى الحكم على ابن جنى ، فقد أورد صاحب المثل قول المتنبي (ص ٢٢٩) :

كل جريح ترجى سلامته إلا جريحا دهنه عيناها
تبل خدى كلما ابتسمت من مطر برقه ثناياها

ثم قال « والبيت الثانى من الأبيات الحسان التى تتوافت ، وقد أحسن الاستعارة التى فيه إذ جاء ذكر المطر مع البرق . وبلغنى عن ابن جنى رحمه الله ، أنه شرح ذلك فى كتابه الموسوم بالفسر الذى ألفه فى شرح شعر أبى الطيب فقال : إنها كانت تبرق فى وجهه ، فظن أن أبا الطيب أراد أنها كانت تبسم فيخرج الريق من فمها ويقع على وجهه ، فشبهه بالمطر ، وما كنت أظن أن أحداً من الناس يذهب وهمه وخاطره حيث ذهب وهم هذا الرجل وخاطره وإذا كان هذا قول إمام من أئمة العربية تشير إليه الرجال فما يقال فى غيره ؟ لكن فن الفصاحة والبلاغة غير فن النحو والإعراب » .

ذلك ما يقوله الواحدى وابن الأثير ، ولكننا بالرجوع إلى شرح ابن جنى نفسه نجد أن هذين الرجلين قد أسرفا فى تنقص ابن جنى ، على عادة المؤلفين العرب ، الذين لا يجدون عادة سبيلا إلى تبرير تأليفهم فى أشياء سبقوا إليها ، غير اتهام السابقين بالخطأ أو التقصير أو العجز مع أنهم يأخذون

عنهم دائماً ، بل ويأخذون دون أن ينصوا على أسماء من أخذوا عنهم في أغلب الأحيان ، فإن ذكروهم كان ذلك لرد أقوالهم أو تجريحهم ، وتلك ظاهرة عامه نلاحظها في أكثر المؤلفات العربية . وأما أن يفتن المؤلف الحديث إلى أن السابقين له لم يقولوا كل شيء ، وأن ما قالوه يحتاج إلى مراجعة ليؤخذ منه الثابت ويقوم المعوج ويكمل الناقص مع النص على كل ذلك ، فتلك روح علمية لا نجدها لسوء الحظ عند مؤلفي العرب . خذ مثلاً البيت .

تبل خدى كلما ابتسمت من مطر برقة ثناياها

وارجع إلى شرح ابن جنى له ، ورد ابن فورجة على هذا الشرح كما أوردهما المرحوم عبد الرحمن البرقوقي نقلاً عن الواحدى وذلك في كتابه شرح المتنبي (ج ٤ ص ٥١٤) ، تجد : قال ابن جنى : دل بهذا البيت على أنها كانت مكبة عليه وعلى غاية القرب منه قال ابن فورجة : أيظنها وقعت عليه تبكى حتى سال دمعها عليه ؟ ومعنى البيت أن دموعى كالمطر تبل خدى ، أى كلما ابتسمت بكيت . فكان دمعى برقه بريق ثناياها ، إذ كان بكائى فى حال ابتسامها كقوله « خالت أبكى وتبتسم » . وإنه إن يكن تفسير ابن فورجة أصح فيما يبدو واشكل بالمعول ، إلا أن تفسير ابن جنى هو الآخر ليس من الحمق بحيث ظن ابن الأثير المدل بنفسه ، وابن جنى لم يقل إنها كانت « تبرق فى وجه الشاعر » ، وإنما كانت تبتسم فيخرج الريق من فمها ، فهذا سخف لا ندرى من أين سمعه أبى الأثير ، ونعجب كيف استطاع أن ينسبه إلى عالم ثبت كإبن جنى ، ونحن بعد نرى فى فهم ابن جنى للبيت أصالة جميلة ، فالمرأة التى تبكى وهى مكبة على حبيبها وتنتظر رغبته ذلك بالابتسام ، معنى جميل ، بل صورة مؤثرة ، وتفسير ابن فورجة لا ميزة له إلا قربه ، وإن يكن فى شروح ابن جنى عيب فهو فى الغالب تلمسه للمعانى البعيدة بدلا من المعانى المباشرة ، وأما اتهامه بالخطأ أو السخف وتبلى الحمار واللجاج فى العثار فتجنى على ابن جنى كما قالوا . وفى البيت السابق بالذات يخيل إلينا أن ابن جنى اليونانى الأصل ربما يكون قد استوحاه من كلمة هيرميروس الشهيرة فى الإلياذة عندما قال عن أندروماك إنها تلقت من زوجها ولدها « بابتسامة تبلىها الدموع » — هذا ممكن ولكننا لا نجزم بشيء .

طريقة فهم ابن جنى لمعانى المتنبي :

وننظر فيما أخذ على ابن جنى من أخطاء فنراه في الغالب من هذا النحو ،
أعنى التماسه للمعانى البعيدة دون المعانى القريبة المباشرة ، وفي هذا ما يخرج بعض
شروحه إلى المبالغة التى تفسد الشعر ، وهو لا يفعل ذلك إلا عندما يكون
المعنى القريب غامضاً ، والكثير من تفاسيره لها وجه ، بحيث يبدو أن اتهامه
بالمخطأ إسراف لا شك فيه •

ففى شرح البيت :

لقيننا والحمول سائرة وهن در فذبن أمواها
قال ابن جنى : معنى « فذبن أمواها » أجرين دموعهن أسفاً علينا ،
وبعبارة بكن لفراقنا بدمع كثير حتى كأن أبدانهن قد ذابت وسالت دموعا •
وقال غيرهما : إن المعنى نزلن فى الوادى سائرات فاستحيين منا فذبن أمواها
(البرقوقى ج ٤ ص ٥١٥) ، ومن الواضح أن كل هذه المعانى ممكنة بحيث
لا يمكن أن يتهم ابن جنى بالمخطأ فى فهمه للبيت ، وإن كان فى ذلك الفهم عيب
فهو إخراجه المعنى إلى المبالغة التى تذهب بجمال البيت • والذى لا شك فيه أن
تفسير « الذوبان » « بالإستحياء » فيه أرق فهم وأجمله ، وكذلك فى تفسير
البيت :

والخيل مطرودة وطاردة تجر طولى القنا وقصراها
يعجبها قتلها الكماة ولا ينظرها الدهر بعد قتلها

قال ابن جنى : أما قوله « ولا ينظرها الدهر بعد قتلها » فالمعنى أنه إذا
قتل الفارس عقرت بعده فرسه ، ورد فورجة على ابن جنى قال : ليس هذا
بشئ لأنه يريد بقتلها من قتلته وقتله أصحابها ، فهو يريد خيل القاتلين لا خيل
المقتولين ، والمعنى أن أصحابها يهلكونها بالتعب وكثرة الركض بعد الذين
قتلوهم فلا بقاء لها بعدهم » (البرقوقى ج ٤ ص ٥١) وهنا يظهر أن تفسير
ابن فورجه أكثر تمثيلاً مع النص فنحن فى صدد المديح وليس بمعقول أن يشير
الشاعر إلى قتل الأبطال الذين يشيدون بهم ، كما أن إرجاع الضمير فى (قتلها)
إلى أصحاب تلك الخيل غير مقبول ، وإنما هو تخريج بعيد غريب للنحو
ابن جنى •

وكذلك الأمر في شرحه للأبيات :

تجمعت في فؤاده همم ملء فؤاد الزمان إحداها
فإن أتى حظها بأزمته أوسع من ذا الزمان أبداها
وصارت الفيلقان واحدة تعثر أحياءها بموتها

وقال ابن جنى في شرح البيت الأخير : أى شن الغارة على جميع الأرض عند إظهار تلك الهمم ، فصار الجيشان لاختلاطهما كالجيش الواحد ، وتعثر الأحياء منهم بالموتى . قال ابن فورجة يرد على ابن جنى : ليس أبو الطيب من ذكر الغارة وشنها في شيء ، وإنما هو يقول قبل هذا البيت : في فؤاده همم إحداها أعظم من فؤاد الزمان ، فهو لا يبيدها لأنه لا يجد زماناً يسعها ، فإن قضى لها وجاء حظها وبختها بأزمته أوسع من هذا ، فحينئذ يظهر تلك الهمم . ويجتمع أهل الزمان وأهل تلك الأزمنة ويصيران شيئاً واحداً ، وتضيق الأرض بهم حتى يعثر حيهم بميتهم للزحمة وكثرة الناس ومثل هذا في الزحمة قوله أيضاً :

سبقنا إلى الدنيا فلو عاش أهلها منعنا بها من جيئة وذهوب
فإنه وإن يكن المعنيان غامضين رغم جهد ابن جنى وابن فورجة ، فإن سياق الحديث يرجح فهم ابن فورجة ، وذلك لأن الشاعر لا يشير أصلاً في هذا الموضع من قصيدته إلى معارك الجند ، بدليل أن البيت الذى يأتى بعد تلك المقطوعة هو :

ودارت النيران في فلك تسجد أقمارها لأبهاها
ومع ذلك فنحن لا نستطيع أن نجزم بخطأ ابن جنى لأن تفسيره رغم كل شيء ممكن .

وفي شرح البيت :

تحل به على قلب شجاع وترجع منه عن قلب جبان
قال ابن جنى : المعنى : يسر بأضيافه فتقوى نفسه بالسرور ، فإذا ارتحلوا عنه اغتم فضعفت نفسه . وقال ابن فورجة : كأنه — أى ابن جنى — يظن أنهما قلبا عضد الدولة ، ولو أراد المتنبي ما قال ، لقال تحل به على قلب مسرور وترحل عنه عن قلب مغموم ، فأما الشجاعة والجبن فلهما معنى غير ما ذهب إليه : وإنما يريد أنك إذا حطت به كفت ضيفا له وفي ذمامه ، فأنت

شجاع القلب لا تبالي بأحد وتفارقه ولا ذمام لك ، فأنت جبان تخشى من لقيك • ومثله له : (وإن نفوسا أممتك منيعة) ، وهنا أيضا يلوح أن ابن فورجة هو المصيب ، وبخاصة إذا ذكرنا أن المتنبي قد امتدح غير مرة عضد الدولة بتحقيقه الأمن في منطقة نفوذه ، ثم إن التكلف في « جعل السرور بالآصياف شجاعة وانصرافهم جبنًا ، أمر سخيف • ولكن البيت غامض لعدم وضوح التعلق فيه •

وننظر في تفسيره للبيت :

دعته بمفزع الأعضاء منه ليوم الحرب بكر أو عوان
« رواه ابن جنى بموضع الأعضاء ، وقال : أى دعته السيوف بمقابضها والرماح بأعقابها ، لأنها مواضع الأعضاء منها وحيث يمسك الطاعن والضارب • قال : ويحتمل أنه يريد دعته الدولة ، بمواضع الأعضاء من السيوف والرماح ، أى اجتذبتة واستمالته • قال ابن فورجة : هذا ما ذهب إليه ابن جنى ، مسح للشعر لا شرح له • وما قال الشاعر إلا بمفزع الأعضاء ، يعنى دعته الدولة عضدا ، والعضد مفزع — ملجأ — الأعضاء ، وكأنه شرح قوله : بعضد الدولة امتنعت وعزت • قال الواحدى : وهو على ما قال ابن فورجة يريد أن الدولة سمتة بعضدها وهى — العضد — مفزع الأعضاء — لأن الأعضاء عند الحرب تفزع إلى العضد • والعضد هى الدافعة عنها الحامية لسائر الأعضاء ، وحاصل المعنى : أن الدولة دعته بعضدها وهو ملجؤها الذى تدخره لأيام الحروب » البرقوقى ج ٤ ص ٤٩٤ ، ورأى ابن فورجة واضح الوجهة •

وأخيرا عند البيت :

والقوم فى أعيانهم خزر والخيل فى أعيانها قبل
« قال ابن جنى : يقول القوم ترك وخيلهم عزيزة الأنفس أى أتوك عليها ، قال ابن فورجة : كيف خص أبى جنى الترك بالذكر دون سائر أجناس العسكر سيما وأكثرهم ديلم والمدوح ديلمى ، وذهب عليه أن الغضببان يتخازر ، وقد سمع من ذكر خزر الغضببان ما لا يحصى فكتوله : خزر عيونهم إلى أعدائهم • هذه أمثلة لما أخطأ فيه ابن جنى أو اتهم فيه بالخطأ ، ولها •

نظائرها في شرحه ، يوردها الواحدى مع ردود ابن فورجة ، ولكن ذلك لا يمنع
من أن يظل هذا النحوى أهم مصدر لفهم شعر المتنبى .

دفاع ابن جنى عن المتنبى : وموقف ابن جنى من شعر المتنبى لا يقف
كما قلنا — عند مجرد الشرح ، بل يعمده إلى النقد والدفاع عن الشاعر .
وأوضح ما يكون هذا الدفاع في أمرين : أولهما رد تهمة السرقة عن المتنبى
كلما استطاع سبيلا وثانيهما محاولته تصحيح موقف الشاعر عن مبادئ
الأخلاق . ولننظر في هذين الأمرين .

فأما عن السرقات فمن المعلوم أن ابن جنى قد كذب كذابا يرد فيه
على الشاعر المصرى ابن وكيع صاحب « المصنف فى السارق والمسروق من شعر
المتنبى » ، وهذا الرد وإن يكن لسوء الحظ مفقودا ، إلا أننا نستطيع أن
نستنتج منهجه وروحه من بعض الإشارات التى وصلت إلينا . ومن ذلك
ما أورده صاحب الصبح نقلا عن اليتيمة قال : وأخذ قوله وهو من قلائده ،
قليل ولعله أمير شعره :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى
من مصراع لابن المعتز ، ذكر ابن جنى قال : حدثنى المتنبى وقت القراءة
عليه قال : قال لى ابن حنزاة وزير كافور : أعلمت أنى أحضرت كتبنى كلها
وجماعة من أهل الأدب يطلبون لى من أين أخذت هذا المعنى ، فلم يظفروا
بذلك . وكان أكثر ما رأيت كتبا . قال ابن جنى : ثم إنى عثرت بالموضوع
الذى أخذه منه إذ وجدت لابن المعتز مصراعا بلفظ لين صغير جدا فيه
معنى بيت المتنبى كله ، على جلالة لفظه وحسن تقسيمه وهو قوله : فالشمس
نمامة والليل قواد . ولن يخلو المتنبى من إحدى ثلاث . إما أن يكون قد ألم
بهذا المصراع فحسنه وزينه وصار أولى به ، وإما أن يكون قد عثر
بالموضوع الذى عثر به ابن المعتز فأربى عليه فى جودة الأخذ ، وإما أنه
قد اخترع المعنى وابتدعه وتفرد به ، والله دره وناهيك بشرف لفظه وبزاعة
نيسجه ، وما أحسن ما جمع أربع مطابقات فى بيت واحد ، وما أراه سبق إلى
مثلها « الصبح ص ١٧٣ » . وواضح من كلام ابن جنى أنه يحرص كل الحرص
على أن يظهر أصالة المتنبى ، ويستعرض كل الممكنات مخرجا منها السرقة التى
بالغ النقاد فى استخدامها لتجريح الشعراء فهو يرى الأمر — إن كان مجرد —

توافق فبييت المتنبي أجود ، وإن كان « إلما » فالمتنبي قد حسن المصراع حتى صار به أولى ، وإن كان اختراعا فقد تفرد به شاعره . وهذه روح إن لم تكن روح المحاباة ، فهي على الأقل روح الإنصاف التي لم تتوفر لكتيرين من نقاد المتنبي .

وميل ابن جنى إلى أبى الطيب واضح في دفاعه عنه من الناحية الأخلاقية .
خذ لذلك مثلاً قوله تعليقا على بيت المتنبي :

تمتع من سهاد أو رقاد ولا تأمل كرى تحت الرجاء
فإن لثالث الحالين معنى سوى معنى انتباهك والمغام
« أرجو أن لا يكون أراد بذلك أن نومة القبر لا انتباه لها » الصبح
ص ٢٣٤ « فهذا يدل على أن الشارح حريص على سمعة الشاعر الدينية ، بل
وعلى سلامة عقيدته .

موقف ابن جنى من كافوريات المتنبي : وأهم من ذلك كله موقف ابن جنى
من « كافوريات أبى طالب » وهذه مسألة تدخل في صميم النقد ، لأنها
تعدو الفهم الظاهر للأبيات إلى مراميها الخفية ، والحكم على مقدرة
الشاعر في الهجاء بظاهر المدح .

هذه مسألة يميل النقاد المحدثون إلى رفض محاولات ابن جنى فيها ،
وهم يفسرونها بايعزاز المتنبي لشارحه بأن يخرج كل ما يستطيع إخراجه من
مدحه لكافور مخرج الهجاء ، وذلك لما أحسه الشاعر من الخزي عندما رأى أنه
قد أسف بمدح عبد خصى بسبب الطمع في ولاية لم يستطع أن ينالها .
ونحن قد سبق لنا أن ناقشنا تلك المسألة . ومن أبيات الشعر العربى
ما يحتمل معنيين كقول الشاعر :

إذ جعفر مَرَّت على هضبة الحمى فقد أخزت الأحياء منها قبورها
إذ من الواضح أن هذا البيت قد يكون ذما للأموات كما قد يكون
مدحا ، وهذا طبعا إذا جرد البيت من سياقه وملابساته وكذلك الأمر في قول
المتنبي نفسه :

وأظلم أهل الظلم من بات حاسدا لمن بات في نعمائه يتقلب
فإن الحاسد الظالم هنا قد يكون المادح وقد يكون الممدوح .
ولكننا نبادر فنقرر أن هذا المنهج في فهم الأبيات منهج فاسد ،

لأن البيت مهما قيل عن استقلاله في القصيدة العربية ، لا يمكن ولا يجب أن يفهم إلا في سياقه على ضوء ملامحاته •

ولكن موقف المتنبي من كافور كله يدعو إلى النظر • وذلك لأن التدقيق في فهم كافورياته يدعونا إلى الإحساس بشيء من احتقار الشاعر للمدوحه ، أو على الأقل من السخرية منه والعجب من وصوله إلى الملك ، بل وسلبه فضل الوصول إليه بعمله وشجاعته واستحقاقه •

أنظر مثلاً إلى قوله :

فما لك تختار القسى وإنما عن السعد يرمى دونك الثقلان
وما لك تعنى بالأسنة والقنبا وجدك طعان بغير سنان
ولم تحمل السيف الطويل نجاده وأنت غنى عنه بالحدثنان
هل من التعسف أن نرى في هذا المدح ، مدح المتنبي الذي يفخر دائماً بالطمعة البكر وتضريب أعناق الأبطال — هجاء مستترا • أو على الأقل سلب المدوح كل فضل في الوصول إلى الملك ، وهو لم يجرد من أجله سيفاً ولا أسرع رمحاً وإنما هز القضاء الذي مكنه مما لم يجاهد في سبيله •
وابن جنى لم يكن الوحيد من بين الشراح في إحساسه بما خلف ألفاظ المتنبي من مرام بعيدة ، فما هو الواحدى يقول تعليقا على أحد أبيات هذه القصيدة ذاتها :

ولله سر في علاك وإنما كلام العدا ضرب من الهذيان
« وهذا إلى الهجاء أقرب ، لأنه نسب علوه على الناس إلى قدر جرى به من غير استحقاق ، والقدر قد يوافق بعض الناس فيعلو ويرتفع على الأقران ، وإن كان ساقطاً باتفاق من القضاء » • (البرقوق ج ٣ ص ٤٧٢) •
وإذن فابن جنى في تخريجاته في بعض أبيات المتنبي في كافور لم يهرف دائماً ولا تمحل دائماً • إنه وإن تكن بعض تخريجاته متعسفة غير معقولة ، وإن يكن من التجنى أن نظن بكافور الغفلة إلى الدرجة التي يفترضها المتنبي وشارحه — إلا أننا رغم ذلك لا نرى أننا نعدو الحق عندما نقرر أنه من بين أبيات أبى الطيب ما ينم عن آراء وإحساسات عميقة للشاعر ، تخالف ما يدل عليه ظاهر ألفاظه ، ونحن بعد لا نريد أن نرى في ذلك مجرد غفلة من الشاعر أو تهاوتاً في الذوق وعدم فطنة للياقة في المدح بما يناسب

المقام ، فهذا الفهم وإن يكن له ما يعززه في مدائح المتنبي الأخرى • وإن يكن نقاد الشاعر كالمصاحب مثلا قد أظهروا ما في شعره من هذا القبيح — أقول إننا رغم ذلك لا نكاد نتصور أن المتنبي لم يكن في قرارة نفسه محتقرا لكافور ، ساخرا منه ، بل ساخطا على القضاء لما حباه من ملك لا يراه الشاعر أهلا له ، ولقد ظهرت هذه المشاعر في شعر الشاعر سواء أكان قد أراد ذلك أم لم يردده •

ولننظر في تلك التخريجات لنرى تفصيلا ما أجملنا ، فمن ذلك قول الشاعر :
وما طربى لما رأيته بدعة ^{سد} كنت أرجو أن أراك فأطربا
قال ابن جنى : لما قرأت هذا البيت على أبي الطيب قلت له « ما زدت على أن جعلت الرجل أبازنة (كنية الفرد) فضحك » وقال الواحدى : « هذا البيت يشبه الاستهزاء لأنه يقول : طربت على رؤيتك كما يطرب الإنسان على رؤية القروء ، وكل ما يستملح ويضحك منه » •
وفي الحق ما هذا الطرب الذى استشعره المتنبي برؤية كافور ، وما مصدر الدهشة الكامنة في رؤيته له ؟ ألسنا نجد تفسير ذلك في هجائه له فيما بعد بقوله :

فإن كنت لا خيرا أفدت فإننى أفدت بلحظى مشفريك الملاحيا
ومثلك يؤتى من بلاد بعيدة ليضحك ربات الجمال البواكيا
وإذا فهذا البيت يحمل بلا ريب سخرية خفيفة ، وابن جنى والواحدى قد صدق حسما عندما أشار إلى تلك السخرية •

وإنما يعيب تخريجات ابن جنى وغيره ، تخطى هذه الحالة النفسية إلى الكثير من الأبيات الأخرى يتعسفون في إخراجها إلى الهجاء ، كما فعل الواحدى مثلا عند شرحه البيت :

وتعذلنى فيك القوافى وهمتى كأننى بمدح قبل مدحك مذهب
إذ قال : « المصراع الأول هجاء صريح لولا التالى » :
ولقد كفانا الخطيب التبريزى مؤونة الرد على الواحدى إذ قال : ليس في البيت هجاء ، ومعناه أن همته عذلته كيف قنع بغيره والقوافى لم صرفها في مدح غيره • وشهد بذلك بقية البيت « البرقوقى ج ٤ ص ٢١٤ » •
وكذلك قول ابن جنى عن البيت :

نحاوز قدر المدح حتى كأنه بأحسن ما يثنى عليه يعاب
هذا من المدح الذى كاد أن ينقلب لإفراطه هجوا ، وهذا ضد قول
أبنى نواس :

وكلهم أثنوا ولم يعلموا عليك عندى بالذى عابوا
« البرقوقى ج ١ ص ٣٣٣ »

فالبيت مدح على النحو الذى ألفه العرب ، بل لقد قال البحتري نفس
المعنى فى بيته :

جل عن مذهب المديح فقبحه كما . د يكون المديح فيه هجاء
ومن التعسف البين تفسير ابن جنى للبيت الآتى تفسيرا يذهب بما فيه
من مدح :

وأوسع ما تلقاه صدرا وخلفه رماة وطعن والأمام ضراب
إذ قال : « المعنى أنه أوسع ما يكون صدرا إذا تقدم فى أول الكتيبة يضرب
بالسيف وأصحابه من ورائه بين طاعن ورام ، فجعل الرماة من أصحاب المدوح ،
وليس فى هذا مدح ، لأن كل أحد إذا كان خلفه من يرمى ويطن من أصحابه
فصدره واسع وقلبه مطمئن . وإنما أراد أن خلفه رماة وأمامه طعن من أعدائه ،
يعنى إذا كان فى مأزق متضايق فى الحرب ، وقد أحاط به العدو من كل جانب
لم يضيق صدره وإنما تراه أوسع ما يكون صدرا » « البرقوقى ج ١ ص ٢٢٥ » .
وهو كذلك متعسف فى قوله عن البيت :

وغير كثير أن يزورك راجل فيرجع ملك للعراقين واليا
« هذا ظاهره أن من رآك استفاد منك كسبه المعالى ، وباطنه أن من رآك على
ما بك من النقص وقد صرت إلى هذا العلو ، ضاق ذرعه أن يقصر عما بلغت ،
ولا يتجاوز ذلك إلى كسب المكارم ، وكذلك إذا رآك راجل لا يستكثر لنفسه
أن يرجع واليا على العراق لأنه لا يوجد أحد دونك وقد بلغت هذا » « البرقوقى
ج ٤ ص ٥١ : ومن البين أن هذا تحمل سخييف تورط فيه الشارح .
ومن أمثلة تعسفه أيضا شرحه للبيت :

لقد شب فى هذا الزمان كهوله لديك وشابت عند غيرك مرده
« هذا تعريض بسيف الدولة ، أى صاروا عند غيرك بظلمه وسوء سيرته شييا .
يجوز أن يكون هذا من المقلوب هجوا . يريد أن الكهول عندك لما ينالهم من الذا .

والظلم والاحتقار كحال الصبيان ، وأن الرد وهم الشبان عند غيرك ، بالاحترام لهم ورفع أقدارهم صاروا شيئا أى موقرين توقير الشيوخ • فالمعنى المقبول الواضح هنا هو أنه يعرض بسيف الدولة الذى شاب الشاعر ببلاطه لكثرة ما قاسى من عدوان •

أخيرا يظهر سخف ابن جنى فى قوله عن البيت :

عدوك مذموم بكل لسان ولو كان من أعدائك القمران
« هذا المدح ينعكس هجاء ، يقول أنت رذل ساقط ، والساقط لا يضاهيه إلا مثله ، وإذا كان معاديك مثلك ، فهو مذموم بكل لسان كما أنك كذلك ولو عاداك القمران » • فهذا تمحل سخيف ، والمتنبى لم يخطر بباله أن يقول لكافور « إنه رذل ساقط » وإن كان هناك ما يلاحظ على هذا البيت ، فهو السخرية الخفية فى جعل « القمران » من أعداء كافور « الأسود الوجه » •

ونخلص من تخريجات ابن جنى بأن منها المتعسف ومنها السخيف ، ولكن يبقى من محاولاته ما ينم عن نفسية المتنبى وشعوره الحقيقى نحو كافور ، واستخراج ذلك من عمل النقد ، وهو ما وفق إليه ابن جنى أحيانا ، ومن الواجب أن نقره عليه مع الاحتياط اللازم عن استغراق المتنبى نفسه وعدم فطنته دائما للياقة ، كثرة ذكره للون كافور وما شابه ذلك ، مما فصلنا فيه القول عند حديثنا عن اختصاص ابن حنزاة للشاعر •

هذا هو الدور الهام الذى لعبه ابن جنى فى الخصومة حول المتنبى • شرح ديوانه فقربه من الناس وإن لم يوفق دائما إلى أصوب المعانى ، ورد على ابن وكيع فى اتهامه للشاعر بالسرقة ، ودافع عن المتنبى ضد تهمة الكفر ، وحاول أن يخرج الكثير من مدحه لكافور مخرج الهجاء حتى ينجو بالشاعر مما هوجم من أجله ، وكانت لأقوال ابن جنى أكبر الأثر على اللاحقين إلى يومنا هذا •

الخصومة حول المتنبى فى فارس

والآن لم يبق علينا فى استعراض أنباء تلك الخصومة وما أثارت من نقد إلا النظر فى آخر مراحل حياة الشاعر عند ابن العميد وعسد الدولة •
المتنبى وابن العميد : ونحن نعلم أن ابن العميد « وإن لم يكن قائداً ممتازاً فقد كان ذا ذكاء فذ ، وكانت ثقافته — التى تفوق ثقافة سيف الدولة بكثير —

تتناول العلوم والفلسفة والأدب ، وكان معاصروه يعتبرونه خير كتاب الرسائل في عصره ، كما كانوا يشيدون في غارس بسهولة في قرص الشعر . ويرون في تلك السهولة إماراة الشاعر الموهوب » (بلاشير • المتنبي ص ٢٢٣) •

وقد حدثنا صاحب ابن عباد في أول رسالة « الكشف عن مساوىء المتنبي » عن ملكة ابن العميد في نقد الشعر وأورد لذلك عدة أمثلة ثم قال « ولو تتبعنا ما علقنا وحفظنا عن الأستاذ الرئيس في هذا الباب لاحتجت إلى عقد كتاب مفرد » وبالنظر في الخطرات التي أوردها صاحب نجد أن ابن العميد كان نافذ الحس في نقد الشعر ، وأنه قد فطن إلى أمور نعتبرها اليوم أساسية في كل شعر جيد ، كجرس الحروف ووقعها وانسجام نغماتها وملاءمة الأوزان والقوافي لمعاني الشاعر وحسن المطالع والمقاطع •

وأما البيئة الأدبية التي كانت تحيط بابن العميد ، فلم تكن في ازدهار تلك التي أحاطت بسيف الدولة أو بكافور ، بل ولا في ازدهار تلك التي سيجدها الشاعر عند الدولة • والذي لا شك فيه أن المتنبي لم يجد مشقة في أن يظهر بمواهبه وعلمه في تلك الحلقة الضيقة • وسرعان ما أخجل شعراء صغاراً كأبي الحسن البديهي وأبي محمد هندو • بل والقاضي ابن خلاد نفسه • ومع ذلك فإن حركة النقد لم تكن معدومة في تلك البيئة • وهم يحدثوننا أن المتنبي لم يكد يصل إلى أرجان ويلقى قصيدته الأولى بين يدي ابن العميد حتى انهال عليها النقد • والقصيدة في الحق واضحة الضعف ، حتى ليزعمون - كما أشرنا سابقاً - أن الشاعر لم يضعها لابن العميد خاصة ، وإنما كانت قصيدة قديمة ترجع إلى زمن إقامته بمصر ، قالها الشاعر إذ ذاك في ابن حنزابة ، ولكنه لم ينشدها وظل محتفظاً بها إلى أن كان قدومه على ابن العميد ، فحور فيها قليلاً وخص بها الأستاذ الرئيس •

يبتدىء الشاعر قصيدته بقوله :

باد هواك صبرت أم لم تصبرا وبكاك إن لم يجر دمعك أو جرى
وإلى هذا المطلع وجهت عدة انتقادات وصلتنا أصدأوها ، فلقد انتقدوا قوله « تصبرا » - قيل سئل أبو الطيب عن نصب تصبرا فقال ، سلوا الشارح يعني ابن جنى « الصبح ص ٨٣ » • ويفسر العكبري هذا النصب بأنه تخفيف عن نون التوكيد ، ويورد اذلك أمثلة من القرآن ومن النثر ومن الشعر « البرقوقي

وكذلك يروون أنه قد قيل للمتنبى خالفت في هذا البيت بين سبك المصراعين فوضعت في المصراع الأول إيجاباً بعده نفى وفي الثانى نفياً بعده إيجاب • فقال: لأن كنت خالفت بينهما من حيث اللفظ فقد وفقت بينهما من حيث المعنى • وذلك أن من صبر لم يجر دمه ، ومن لم يصبر جرى دمه • يعنى أنه أراد صبرت فلم يجر دمك أو لم تصبر فيجرى » (البرقوقى ج ٢ ص ٣١٧) •
وعندما قال بيته الثانى :

كم غر صبرك وابتناسك صاحباً لما رآك وفي الحشا ما لا يرى
قالوا : إن ابن العميد الذى كان فيما يحدثوننا كثير الانتقاد على أبى الطيب قال : « يا أبا الطيب ، تقول باد هواك ثم تقول بعده غر صبرك ! ما أسرع مانقضت ما ابتدأت به • قال : تلك حال وهذه حال » •

هذه أمثلة تدل على الدقة فى الفهم ومناقشة المعانى والإمعان فى الصياغة ، وليس ذلك بغريب على رجل كابن العميد ومن حوله • وقد سبق أن أوردنا خبراً يشهد بمبلغ اهتمام الأستاذ الرئيس بما أصاب المتنبى من مجد ، وحزنه لعدم مقدراته على إخماد ذكره • وثمة إشارات أخرى فى الكتب التى بين أيدينا نحدثنا عن مناقشة ابن العميد وندمائه لمعانى الشاعر ، ومحاولتهم إظهار غامضها • فهم يقولون إن ندمائه تنازعوا فى البيت :

وترى الفضيلة لا ترد فضيلة الشمس تتشرق والسحاب كنهورا
فقال ابن العميد : أثبتوه حتى أتأمله • فأثبت البيت ووضع بين يديه فأطرق ملياً • ثم قال : هذا يعطلنا عن المهم ، وما كان الرجل يدرى ما يقول • « الصبح » • وقد أشار المتنبى نفسه إلى أن ابن العميد قد انتقد شعره وذلك فى قصيدته فى عيد النيروز حيث يقول :

هل لعذرى عند الهمام أبى الفض	ل قبول سواد عيني مداده
ما كفانى تقصير ما قلت فيه	عن علاه حتى ثناه انتقاده
إننى أصيد البزاة ولـ	كن أجل النجوم لا أخطاه
رب ما لا يعبر اللفظ عنه	والذى يضر الفؤاد اعتقاده
ما تعودت أن أرى كأبى الفض	ل وهذا الذى أتاه اعتياده
إن فى الموج للغريق لعذرا	واضحاً أن يفوته تعداده

وهذا فيما يبدو اعتذار من الشاعر عما أخذ ابن العميد على قصيدته الأولى

من ضعف ، يقعد بها عن أن تصل إلى مستوى السيفيات التي كان يطمح في مثلها كل ممدوحى الشاعر .

المتنبى وعضد الدولة : « وأما عضد الدولة فإنه لم يتميز كرجل من كبار رجال الدولة فحسب بل كأمر عالى الثقافة ، ولقد تناولت ثقافته فقه اللغة ونحوها وأدبها ، كما امتدت إلى الفقه والطب والعلوم المختلفة . ثم إنه كان يقول الشعر إذا هجست بذلك نفسه والأشعار التي بقيت لنا من شعره لا تقل جودة عن شعر الكثيرين من المحترفين ، وهو في سخائه على الشعراء إن لم يكن قد بز سيف الدولة فإنه على الأقل قد ساواه ، حتى لقد كان بلاطه أشبه ما يكون ببلاط حلب والفسطاط ، وبذلك أصبحت شيراز في عهده بيئة علمية أدبية ، إن لم تصل في الأهمية إلى مرتبة حلب ، فإنها بلا ريب قد سبقت الفسطاط .

« ففي شيراز اجتمع عدد كبير من الشخصيات الممتازة من بينهم العلماء مثل الصوفي المنجم ، الذي كان لمؤلفاته في علم الفلك تأثير كبير خلال القرون الوسطى ، وابن المجوسى الطبيب الذي ظل كتابه في الطب المرجع الأساسى إلى أن كتب ابن رشد « قانونه » ، ثم النحوى أبو على الفارسى الذى سبق المتنبى أن لاقاه في حلب ، ثم تلميذاه ابن جنى والرباعى . ومن بينهم كبار موظفى ديوان البويهيين ، رجال واسعوا الثقافة الأدبية ، وكتاب رسائل ممتازون وفقا للذوق السائد في ذلك الوقت ، وأحيانا نظام ماهرون . ولعله من الخير أن نخص بالذكر عبد العزيز بن يوسف حامى الأدباء . وكتاب الرسائل المبجل من أقرانه ، والمادح الموفق لمسلطان البويهيين . وكذلك كنت ترى في شيراز ، مثلما ترى في حلب ، رجلا كابن العلاف يجمع كافة أنواع المعرفة ، بحيث يصعب أن نخصه بأى منها ، فهو عالم القوانين ، وهو نحوى ، وهو شاعر مسرف السهولة ، وأخيراً كنت تلقى في ظل عضد الدولة أولئك الضيوف المعتادين الذين يغشون قصور الأمراء ، وأعنى بهم الشعراء الفقراء اللذين يجذبهم بذخ الأمير فيأتونه مادحين ، ومن بين هؤلاء نذكر ابن بابك مثال الشاعر المتجول في الشرق ، ثم السلمى بنوع خاص وهو شاعر نضج في سن مبكر نضوجاً رائعاً ، وتمتع بحظوة كبيرة في شيراز حتى اعتبر شاعر تلك المدينة » (بلاشير — المتنبى ص ٢٤٠ وما بعدها) .

وصل المتنبى إلى شيراز فاعتبر قدومه إليها كحدث خطير وقد أحسنوا وفادته ، وتقبلوه راضين كأستاذ لا ينازع في مملكة الشعر ، وحتى خصومه

القدماء كأبى على الفارسي لم يلبثوا. أن غيروا رأيهم فيه ، وأصبحوا من المعجبين به . يقول صاحب الصبح (ص ٩١) ، وكان أبو على الفارسي إذ ذاك بشيراز وكان ممر المتنبي إلى دار عضد الدولة على دار أبى على الفارسي ، وكان إذا مر به أبو الطيب يستثقله على قبح زيه وما يأخذ به نفسه من الكبرياء ، وكان لابن جنى هوى في أبى الطيب ، كثير الإعجاب بشعره ، لا يبالي بأحد يذمه أو يحط منه ، وكان يسوؤه إطناب أبى على في ذمه : واتفق أن قال أبو على يوما : اذكروا لنا بيتاً من الشعر نبحت فيه ، فبدأ ابن جنى وأنشد :

حلت دون المزار فالיום لو زر ت لحال النحول دون العناق
فاستحسنه أبو على واستعاده ، وقال لمن هذا البيت فإنه غريب المعنى ؟ فقال ابن جنى للذى يقول :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأنثنى وبياض الصبح بغرى بى
فقال : والله هذا حسن بديع جداً فلمن هما ؟ قال للذى يقول :
أمضى إرادته فسوف له قد واستقرب الأقصى فثم له هنا
فكثر إعجاب أبى على واستغرب معناه ، وقال لمن هذا ؟ قال ابن جنى للذى يقول :

ووضع الندى في موضع السيف بالعلى مضر كوضع السيف في موضع الندى
فقال : وهذا أحسن ، والله لقد أطلت يا أبا الفتح فأخبرنا من القائل ؟ فقال هو الذى لا يزال الشيخ يستثقله ويستقبح زيه وفعله ، وما علينا من القشور إذا استقام اللب ، قال أبو على : أظنك تقصد المتنبي . قلت نعم ، قال : والله لقد حببته لى ، ونهض ودخل على عضد الدولة فأطال في الثناء على أبى الطيب ، ولما جاز به استنزل واستنشدته وكتب عنه أبياتاً من الشعر .
وغادر المتنبي شيراز عائداً إلى العراق فقتل في الطريق .

هذا ملخص للخصومة التى أثارها المتنبي حيثما سار ، ولما حركت تلك الخصومة من نقد ، رأينا أن الأهواء قد لعبت فيها دوراً كبيراً سواء في حلب أو في بغداد ، ومع ذلك فإن هذه الحركة القوية التى لا أظن أنه قد قام مثلها حول شاعر آخر من شعراء العرب - قد مدت من آفاق النقد ، وبسطت من مواضعه ، وأوضحت الكثير من مناهجه ومقاييسه ، بحيث مهدت السبيل إلى النقد المنهجي ، الذى لا يقل إنصافاً ودقة عن نقدنا نحن اليوم ، وهذا ما قد حان الحين لننظر فيه عند الجرجاني « سنة ٤٦٦ هـ » صاحب الوساطة ، ثم عند الثعالبي مؤلف يتيمة الدهر . (توفي سنة ٤٢٩ هـ) .

الفصل السادس
النقد المنهجي حول المتنبي
الوساطة واليتيمة
كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني

يقول الثعالبي في اليتيمة (ج ٣ ص ٢٣٩) « ولما عمل صاحب رسالته المعروفة في إظهار مساوئ المتنبي ، عمل القاضي أبو الحسن كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه في شعره ، فأحسن وأبدع وأطال ، وأصاب شاكلة الصواب ، واستولى على الآمدي في فصل الخطاب ، وأعرب عن تبحره في الأدب وعلم العرب وتمكنه من جودة الحفظ وقوة النقد ، فسار الكتاب سير الرياح • وطار في البلاد بغير جناح » •

حياته وكتبه : وأبو الحسن مؤلف هذا الكتاب الهام هو علي بن العزيز بن الحسن بن علي بن اسماعيل الجرجاني ، ولد في جرجان سنة ٢٩٠ هـ « وكان في صباه خلف الخضر في قطع عرض الأرض وتدويخ بلاد العراق والشام وغيرها ، واقتبس من أنواع العلوم والآداب ما صار به في العلوم علماً وفي الكلام عالماً ، ثم عرج على حضرة صاحب وألقى بها عصا المسافر ، فاشتد اختصاصه به ، وحل منه محلاً بعيداً في رفعتة ، قريباً في أسرته • وسير فيه قصائد أخلصت على قصد ، وفرائد أتت من فرد ، وما منها إلا صوب العقل وذوب الفضل ، وتقلد قضاء جرجان من يده • ثم تصرفت به أحوال في حياة صاحب وبعد وفاته ، بين الولاية والعطلة ، وأفضى محله إلى قضاء القضاة ، فلم يعزله عنه إلا موته رحمه الله » مات بالري سنة ٣٩٢ هـ ، وحمل تابوته إلى جرجان فدفن بها في حفل مهيب •

وللقاضي عدة تصانيف غير « الوساطة » • منها تفسير القرآن المجيد وكتاب « تهذيب التاريخ » • كما جاء في طبقات الشافعية أنه صنف كتاباً في « الوكالة » فيه أربعة آلاف مسألة ، ولكن هذه الكتب لسوء الحظ مفقودة ، وكل ما نعلمه عنها

هو بما أورده صاحب أبيتيمة إذ قال « ج ٣ ٧ ٣٤٣ » عن « تهذيب التاريخ »
« إله تاريخ في بلاغة الألفاظ ، وصحة الروايات ، وحسن التصرف في الانتقادات »
ويورد الثعالبي فصلين من هذا الكتاب كأنموذج لتأليف الجرجاني في التاريخ ،
ولكنه لم يوفق في الاختيار ، إذ جاء الفصلان من خطة الكتاب كما هو واضح •
ومن الفصلين نعلم أن المؤلف قد قصد من كتابه إلى غايتين : أولاهما دينية
هي أن يبين ما ينطق به تاريخ النبي من مجد ، والثانية دنيوية وهي أن يترك
بفناء الصاحب « من يخلفه في تجديد ذكره بحضرته » •

روح القضاء في كتاب الجرجاني : هذا مجمل ما نعرفه عن الجرجاني
ومؤلفاته ، وهو شيء قليل • ولكنه مع ذلك يمكننا من فهم منهج هذا القاضي
الفقيه المؤرخ في النقد الأدبي •

عبد العزيز الجرجاني في نقده قاض فقيه كما هو مؤرخ أديب •
وروح القضاء واضحة في كتاب الوساطة ، واضحة في المنهج وواضحة
في الأسلوب •

روح القضاء هي العدل والتواضع والتثبت ، روح قريبة النسب إلى
الروح العلمية ، بل نحن لا نرى بين الروحين فرقاً ، فهما من معدن واحد كما
أن مظاهرها واحدة •

وما نفتح كتاب هذا القاضي العادل حتى نجده يرفض أن يؤدي التنافس
بين الناس إلى التحاسد الذي يفسد الأحكام ، وهو يرى في ذلك البلاء على
الأدب والعلم « لأن العلوم لم تنزل أيديكم الله لأهلها أنساباً تتناصر بها ،
والآداب لأبنائها أرحاماً تتواصل عليها • وأدنى الشرك في نسب جوار ، وأول
حقوق الجار الامتناع له والمحاماة دونه • وما من حفظ دمه أن يسفك بأولى
ممن رعى حريمه أن يهتك ، ولا حرمة أولى بالعناية وأحق بالحماية ، وأجبر
أن يبذل الكريم دونها عرضه ، ويمتنع في اعزازها ماله ونفسه — من حرمة العلم
الذي هو رونق وجهه ، ووقاية قدره ، ومنار اسمه ، ومطية ذكره ، وبحسب
عظم مزيته وعلو مرتبته يعظم التشارك فيه ، وكما تجب حياطته تجب حياطة
المتصل به ومنه وبسببه ، وما عقوق الوالد البر ، وقطيعة الأخ المشفق بأشنع
ذكراً ، ولا أقبح رسماً من عقوق من ناسبك إلى أكرم آبائك ، وشاركك في أفخر

أنسابك ، واقسمك في أزين أوصافك ، ومث إليك بما هو حظك من الشرف وذريعتك إلى الفخر . وكما ليس من شرط صلة رحمك أن تحيف لها على الحق ، أو تميل في نصرها عن القصد ، فكذلك ليس من حكم مراعاة الآداب أن تعدل لأجله عن الإنصاف ، أو تخرج في بابه إلى الإسراف ، بل تتصرف على حكم العدل كيف صرفك ، وتقف على رسمه كيف وقفك ، فتتصف تارة وتعتذر أخرى ، وتجعل الإقرار بالحق عليك شاهداً لك إذا أنكرت ، وتقيم الاستسلام للحجة إذا قامت محتجا عنك إذا خالفت . فإنه لا حال أشد استعطافاً للقلوب المنحرفة وأكثر استمالة للنفوس المشمئزة من توقفك عند الشبهة إذا عرضت ، واسترسالك للحجة إذا قهرت ، والحكم على نفسك إذا تحققت الدعوى عليها ، وتنبية خصمك على مكامن حيلك إذا ذهب عنها . ومتى عرفت بذلك صار قولك برهاناً مسلماً ، ورأيك دليلاً قاطعاً ، واتهم خصمك ما علمه وتيقنه ، وشك فيما حفظه وأتقنه وارتاب بشهوده وإن عدلتهم المحنة ، وجبن عن إظهار حججه وإن لم تكن فيها عثرة ، وتحامتك الخواطر فلم تقدم عليك إلا بعد الثقة ، وهابتك الألسن فلم تعرض لك إلا في الفرط والندرة » (الوساطة طبعة صبيح ص ١٢ و ١٣) . فهذا كما ترى رجل يقدر العلم ، ويرى فيه نبل الإنسان ، ويدعو إلى البعد به عن الهوى والتعصب ، وهو يقول بالمحاجة النزيهة التي تدع للحنة تقيمها .

حذر العلماء في نقده :

ورجل تلك روحه ليس بغريب أن يصدر في بحثه عن حذر العلماء وحرصهم على اليقين ، ونفورهم من كل تعميم ، وقصر أحكامهم على ما يعرفونه معرفة يقينية . وفي كتابه صفحات لا يستطيع العلماء المعاصرون أن يكتبوا خيراً منها . انظر إليه مثلاً وهو يرد على من انتقد مطالع المتنبي بأن للشاعر مطالع أخرى جيدة تشفع للردئية ، إذ يورد لتلك الابتداءات الجميلة عدة أمثلة ثم يقول : « الوساطة طبعة صبيح ص ١٤٣ » « وأمثال ذلك طلبته هداك إلى موضعه ، وإذا التمسته ذلك على نفسه . وهذه أفراد أبيات ، منها أمثال سائرة ومنها معان مستوفاة ، لم نجد في أخواتها وجارات جنبها ما يصلح لمصاحبتها . ولعل أكثرها أو معظم ما أثبت منها ، وكثيراً مما ذكر في درج ما تقدمها من اللغ المختارة — مختارة المعاني مفترعة المذاهب (١) . وليس لك أن تلزمني تمييز ذلك

(١) أي أن المتنبي قد سبق إليها وأنه قد اختارها من بين معاني الشعراء السابقين .

وإفراده • والتنبيه عليه بأعبائه ، كما فعل كثير ممن استهدف للألسن ولم يحتتر من جنائية التهجم ، فقال : معنى فريد وببيت بديع ، ولم يسبق فلان إلى كذا أو انفرد فلان بذا • لأنى لم أدع الاحاطة بشعر الأوائل والأواخر ، بل لم أزعم أنى نصفته سماعا وقراءة ، فدع الحفظ والرواية • ولعل المعنى الذى أسمه بهذه السمة ، والبيت الذى أضيفه إلى هذه الجملة ، فى صدر ديوان لم أتصفحه ، أو تصفحته ولم أعثر بذلك السطر منه ، أو عسانى أن أكون رويته ثم نسيت ، أو حفظته لكنى أغفلت وجه الأخذ منه وطريقة الاحتذاء به ، وإنما أجسر فى الوقت بعد الوقت فأقدم على هذا الحكم انقيادا للظن واستقامة إلى ما يغلب على النفس ، فأما اليقين والثقة ، والعلم والاحاطة ، فمعاذ الله أن أدعيه ، ولو ادعيته لوجب ألا تقبله مع علمك بكثرة الشعراء واختلاف الحظوظ وخمول أكثر ما قيل وضياع جل ما نقل • وأظنك قد سمعت وانتهى إليك أن الباحثرى أسقط خمسمائة شاعر فى عصره ، فما يؤمننى من وقوع بعض أشعارهم إلى غيرى ، وما يدرينى ما فيها ، وهل هذا المستغرب المستحسن مقول عنها ومقتبس منها أم لا • وهؤلاء المحدثون قد شاركونا فى الدار والبلد ، وجاورونا فى العصر ، فكيف بمن بعد عهده وتقدم زمانه وتناسخت الأمم بيننا وبينه • هذه لغة نادرة المثال عند المؤلفين من قدماء العرب ، أين هى مثلا من لغة رجل كالصولى أو قدامة أو أبى هلال أو ابن الأثير أو غيرهم من المدلين المعجبين المسرفين فى الثقة بأنفسهم ؟ هذه لغة عالم ثبت متواضع حذر دقيق ، لغة جديدة بين النقاد ، لغة رجل اتسعت معرفته فأدرك حدودها •

وهو لذلك ينفر من تبجح الصولى وغروره ويسخر منه فيقول « ص ٣٦٤ »
عند كلامه عن السرقات « زعم الصولى أن قول الباحثرى :

على نحت القوافى من مقاطعها وما على إذا لم تفهم البقر
مأخوذ من قول أبى تمام :
لا يدهمك من دهمائهم نفر فإن جلهم بل كلهم بقر

(١) أى أن المتنبي قد سبق إليها وأنه قد اختارها من بين معالى الشعراء السابقين •

هذا مع اتساعه في الدعاوى وتحققه عند نفسه بنقد الشعر ، وادعائه أن أحدا لم يسبقه إلى هذا العلم ، وأنه طريق لم تسلك قبله ، وباب لم يزل مستغلقا حتى افتتحه ، كأن لم يعلم أن العقلاء منذ كانوا يسمون البليد الغبي حمارا أو بقرة ، وإذا استبعدوا ذهن مخاطب واستخفوا فطنة منازع قالوا هذا ثور وتيس ، حتى شاع ذلك على أفواه عامة وألسن النساء والصبيان ، وكيف يدعى في هذا السرقة ؟ ومن جعل بعض الناس أولى به من بعض وهم فيه شرع واحد ؟ وأي ذهن يغيب عنه ذلك حتى يفتقر إلى الاعتماد فيه على غيره والاستمداد ممن تقدم قبله ؟ وإنما يصح في مثل هذا الأخذ إذا أضيف إليه صنعة لفظ أو وصل بزيادة معنى ، كبيت البحتری ، فإنه لم يرض أن يقول القوم بهائم كما قال أبو تمام حتى قال « على نحت القوافي من مقاطعها ، أي على أن أجيد وأبدع وأتأنق في شعري وما على إفهام البقر » •

هذه الروح الجميلة الحبيبة إلى النفس لم يكن بد من أن تظهر في أسلوب رجل يرى أن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه فيقول « إن القوم يختلفون في الأسلوب وتتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتنوع منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجاني الجلف منهم كثر الألفاظ معقد الكلام وعر الخطاب ، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته » •

لغة الفقه في نقده :

وهو رجل تطالعنا روحه العادلة المتواضعة المثبتة في كل ما كتب ، وهو بعد قد اشتغل بالقضاء طول حياته ، فأشربت نفسه لغة الفقه التشريعي فضلا عن روحه ونزعتة • ولقد نراه يورد أمثال المتنبي مجموعة في عدة صفحات (ص ١٣٧ : ١٤٣) ومن بينها ما يعجب به في غير تحفظ ، كما أن منها ما يسوقه حرصا على الاستقصاء ما أمكنه ذلك ثم يقول : « وقد وفينا لك بما اقتضاه شرط الضمان وزدنا ، وبرأنا إليك بما يوجبه عقد الكفالة وأفضلنا ، ولم تكن بغيثنا استيفاء الاختيار واستقصاء الانتقاد ، فيقال هلا ذكرت هذا فهو خير مما ذكرت ،

وكيف أغفلت ذلك وهو مقدم على ما أثبت ، وإنما دعوناك إلى المقاصة ،
وسمناك في ابتدائك خطابك المحاجة والمحاكمة ، فلزمنا طريقة العدل فيها ، والتقطنا
من عروض الديوان أبياتا لم نذهب إن شاء الله في أكثرها عن جهة الإصابة
فإن وقع في خلالها البيت والبيتان . فالن الكلام معقود به ، والمعنى لا يتم بدون
ما يتقدمه ، وما يليه مفتقر إليه ، أو لغرض لا تعظم الفائدة بذكره ويضيق هذا
القدر من الخطاب عن استقصاء شرحه ، أو لسهو عارض التمييز ، وغفلة لا بست
الاختيار ، وقد جلعلنا لك أن تحذف منه ما أحببت ، وأبحنا لك أن تسقط ما أردت ،
فإن الذى يفضل نقدك منه ، ويوافقنا رأيك عليه ، ينجز وعدك ويبلغ غايتك ،
وبقى ما وقعت الموافقة عليه بيننا وبينك . ثم طالع بقية شعره ، وتصفح فضالة
ديوانه . فتعلم أنا لم نقصد استيعاب عيوبه وأخذ صفوته ولبابه ، وأن فيما
غادرنا منه لم نعرض له ، وما يمكن فيه محاكمتك ولا تضعف معه محاجتك ،
ولعلك إذا رأيت هذا الجد في السعى والعنف في القول تقول : إنما وقفت
موقف الحاكم المسدد وقد صرت خصما مجادلا ، وشرعت شروع القاضى
المتوسط ثم أرائك حزبا منازعا . فإن خطر ذلك ببالك وحدثتك به نفسك فأشعرنا
الثقة بصدقى ، وقرر عندها إنصافى وعدلى ، واعلم أنى رسول مبلغ وسامع
مؤد ، وإنى كما أناظرك أناظر عنك وكما أخاصك أخاصم لك ، فإن رأيتنى جاوزت
لك موضع حجة فردنى إليها ونبهنى عليها ، فما أبرىء نفسى من الغفلة ولا أدعى
السلامة من الخطأ ، والمدعى أشد اهتماما بما يحقق دعواه من المتوسط ، وعناية
الخصم بشهوده أتم من عناية الحاكم . »

والناظر في تلك الأقوال لا شك يحس بما في نعماتها من تواضع لم نألفه
في لغة الأدباء ، وهى أشبه باللغة التى لم نعد نسمعها اليوم إلا من الرهبان
الذين ينفقون حياتهم بالأديرة في خدمة العلم ، بل قل إنها لغة القضاة ، خير
القضاة . وهذا واضح لا في الروح فحسب بل وفي الأسلوب وطرق العبارة ،
فهو قد « وفى بمقتضاء شرط الضمان وبرأ مما يوجبه عقد الكفالة » ، وهو يلزم
« طريقة العدل في المحاكمة » تلك كلها اصطلاحات قانونية . وهو يعتبر نفسه
موكلا بالفصل في الخصومة ، وهو ينتهج منهج القضاة عندما يأخذون بالمقابلة
« فيسقطون ما على الخصم مقابل ماله ، وهذا هو منهجه في كل كتاب ، فهو و
يورد عيوب المتنبي ثم يشفعها بمحاسنه ليعمل المقاصة في "جانبين" والجرجاني

يعد رجل قوى النفس ثابت الثقة فهو لا يخشى أن يعترف بخطأ أو أن يرد إلى صواب ما دام يقول ما يعتقد الحق ، وهو بعد لا يدعى العصمة ولا يريد أن يرى رأياً ، وإنما يبصر بما يرى من مواضع الجودة والضعف ، ثم يترك لنا الخيار في أن نأخذ برأيه أو نرفضه • وهذه هي روح العلم أيضاً • ولكن ألم نقل فيما سبق أن روح العلم هي روح القضاء وأن معدنها واحد ؟

ولم يقف تأثره بتلك الروح عند توجيه المنهج ، بل امتد إلى النقد التفصيلي ، فهو يورد قول ابن جبلة :

وما سودت عجلاً مآثر عزمهم ولكن به سادت على غيرها عجل
ثم ينتقد هذا المعنى فيقول : وهذا معنى سوء يقصر بالممدوح ويغض من حسبه ويحقر من شأن سلفه ، وإنما طريقة المدح أن يجعل الممدوح يشرف بآبائه والآباء تزدد شرفاً به ، فيجعل لكل منهم في الفخر حظاً وفي المدح نصيباً • فإذا حصلت الحقائق كان النصيبان مقسومين عليهم ، بل كان لكل فريق منهم ، لأن شرف الوالد جزء من ميراثه ومنقول إلى ولده كانتقال ماله ، فإن روعى وحرس ، ثبت وازداد ، وإن أهمل وأضيع ، هلك وباد ، كذلك شرف الولد يعم القبيلة وللولد منه القسم الأوفر ، ولو اقتصر على قبوله : به سادت على غيرها عجل ، لوجد العذر إليه مسلماً ، وأمكن أن يقال إن عجلاً تسود به وبأفعالها أيضاً ، فقد تسود القبيلة بخصال ، وقد يجتمع للإنسان وجوه من الشرف كلها تقدمه وتشيد مجده وتسوده ، فكأنه مفاخر عجل التي تسود بها لكنه وعبر هذه الطريقة بقوله : وما سودت عجلاً مآثر عزمهم ، فجعل الرجل خارجياً بآئنا لاحظ له في حسب آبائه وشرفهم • وإنما الجيد ما قال زهير :

وما بك من خير أتوه فإنما توارثه آباء آبائهم قبل
وجرى أبو الطيب على منهاج ابن جبلة فقال :

ما بقومي شرفت بل شرفوا بي وبنفسى فخرت لا بجودى
فختم القول بأنه لا شرف له بآبائه وهذا هجو صريح • وقد رأيت من يفتخر له فيزعم أنه أراد ما شرفت فقط بآبائي ، أى لى مفاخر غير الأبوة ولى مناقب سوى الحساب ، وباب التأويل واسع والمقاصد مغيبة ، وإنما يستشهد بالظاهر ويتبع موقع اللفظ • فأما قوله وبنفسى فخرت لا بجودى فهو صالح ،

لأنه لم ينف أن يكون له فيهم وبهم رتبة في الفخر ، ولكنه قال : أكتفى في افتخاري عليكم بنفسى فأفضلكم ولا أفقر إلى مفاخر •
وإنما يذكر الجدد لهم من نفروه وأنفدوا حيله فالجرجاني هنا لم يصدر عن نزعة العرب عامة في الحرص في مفاخر الآباء والأجداد والاعتزاز بها فحسب ، بل كشف أيضاً عن نفسيته هو ونظرة إلى القيم المعنوية التي يحرص عليها ويفارق بينها • ومن البين في أسلوبه أنه رجل تقاليد كما هو رجل قضاء • بل لقد عبر عما أراد بلغة القضاة • فرأى في شرف النوالد جزءاً من الميراث ينمو بالتعهد والصيانة •
الجرجاني إذن قاض عالم في روحه وأسلوبه ، وأهم من ذلك أنه قاض في منهجه النقدي ، وتلك مسألة لا بد من تفصيلها لأنها تميزه عن غيره من النقاد المجيدين كالآمدى مثلاً •

منهجه في النقد

قياس الأشباه والنظائر :

أساس منهج الجرجاني في النقد يمكن أن نلخصه في جملة واحدة هي أنه رجل « يقيس الأشباه والنظائر » وعلى هذا الأساس بنى معظم « وساطته » بين المتنبي وخصومه • فهو يبدأ كتابه بتعزيز الحقيقة التي لمسها بنفسه من تعصب الناس للمتنبي أو عليه عن هوى ، ويلاحظ أن خصوم الشاعر قد عابوه مثلاً بالخطأ • فيحاول أن ينصف الشاعر فلا يناقش ما خطأه فيه ، بل يقيسه بأشباهه ونظائره عند الشعراء المتقدمين • وعنده أنهم لم يسلّموا هم أيضاً من الخطأ ، فيقول « ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية ، فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه ، إما في لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه ، أو معناه أو إعرابه ؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم ، واعتقد فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة ، لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مسترذلة ومردودة منفية ، ولكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ونفى الظنة عنهم ، فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب ، وقامت بالاحتجاج لهم كل مقام » ثم يورد أمثلة لما يعتقد خطأ عند القدماء أغلبه ينحصر في التسكين حيث يجب التحريك وفقاً لقواعد النحو بعد

أن استقرت وقنن لها (راجع ص ١٤ و ١٥) ، كما أن من بينها ما يراه خطأ في إصابة صفات الأشياء وفساد معنى ، وهو يرى « أن النحويين قد تكلفوا من الاحتجاج لهم إذا أمكن ، تارة بطلب التخفيف عند توالى الحركات ، وهرة بالاتباع والمجاورة ، وما شاكل ذلك من المعاذير المحتملة وتغيير الرواية إذا ضاقت الحجة ، وتثبيت ما راموه في ذلك من المرامى البعيدة • وارتكبوا من أجله من المراكب الصعبة ، التى يشهد القلب أن المحرك لها والباعث عليها شدة إعظام المتقدم والكلف بنصرة ما سبق إليه الاعتقاد وألفته النفس » • ونحن لا يعنيننا هنا أن نقضى فيما اعتبره الجرجانى أخطاء ، وبخاصة النحوى منها ، فتلك ظواهر بالغة الأهمية في تاريخ اللغة ووضع قواعد ، وأكبر الظن أنها لن تفهم إلا عندما نأخذ بالمنهج التاريخى في دراسة لغتنا ، فالأمر ليس أمر خطأ وصواب وإنما هو أمر تطور ، خليك لو تتبعنا مراحلها ، أن يزعرع بعضاً من القواعد العامة التى وضعها النحاة عندما دفعهم المنطق إلى تعميم القواعد • أقول إن هذه المسألة لا سبيل إلى علاجها الآن • فلنتركها لنلفت النظر إلى ما نحن بصددده من منهج الجرجانى في النقد ، فهو كما قلنا لا يناقش الأخطاء وإنما يعتذر لها • الجرجانى مدافع يزود عن موكله ، لا ناقد يناقش ما أخذ على الشاعر من أخطاء أو عيوب فنية • والفرق هنا لا يحتاج إلى تدليل بينه وبين ناقد أديب كالآمدى : يصب القول على النقد الموضعى ، فيقلب المعانى وينظر في الصياغة ، ويفصل الأوجه في كل بيت أو معنى يعرض له • والناظر في كتاب الجرجانى لن يجد فيه من النقد الموضعى الفصل غير الصفحات الأخيرة (من ٣١٥ إلى ٣٦٥ باب : ما عابه العلماء على شعر المتنبى) فهو في تلك الصفحات فقط يشبه الآمدى في « موازنته » ، وأما في بقية الكتاب فمنهجه هو ما ذكرت من « قياس الأشباه والنظائر » •

ولذلك نراه إذا فرغ من مسألة الأخطاء ، وأخذ في مناقشة المسألة الهامة التى تعتبر مفصل الخصومة ، وأعنى بها تفاوت الشاعر جودة ورداءة ، ثم اختلافه عن شعر السابقين ، لم يتخل الناقد عن منهجه ، وإن يكن قد وسع منه فأضاف إلى القياس النظرة التاريخية ، وهنا تكمل شخصية الجرجانى ، الذى مهدنا للحديث عنه بأنه لم يكن قاضياً عالماً فحسب • بل مؤرخاً أيضاً ، ولقد

استطاع هذا الرجل بنفاذ بصيرته ونظورته التاريخية الشاملة أن يخطط تطور الشعر العربي وأن يفسر المفارقات الموجودة فيه •

رأيه في الخلق الفني :

وللجرجاني في ذلك صفحات عظيمة بحيث نرى من واجبنا أن نثبتها هنا قبل أن نأخذ في مناقشتها واستخلاص ما بها من مبادئ • قال « ص ٢١ وما بعدها » « أنا أقول أيّدك الله إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان ، ولست أفصل في هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهلي والمخضرم ، والأعرابي والمولد ، إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر • فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع • وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل إن زهيراً كان رواية أوس ، وإن الخطيئة رواية زهير ، وإن أبا ذؤيب رواية ساعدة بن جويرية ، فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم • وكان عبيد رواية الأعشى ، ولم تسمع له كلمة تامة ، كما لم يسمع لحسين رواية جرير ، ومحمد بن سهل رواية الكميت ، والسايب رواية كثير — غير أنها كانت بالطبع أشد ثقة ، وإليه أكثر استئناسا • وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان ، وانها سواء في النطق والعبارة ، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة ، ثم قد نجد الرجل منها شاعراً مفلحاً ، وابن عمه وجار جنبه ولصيق طنبه بكيًا مفحمًا ، ونجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء ، وحدة القريحة واللفظة ؟ وهذه أمور عامة في جنس البشر لا تخصيص لها بالأعصار ، ولا يتصف بها دهر دون دهر » • وهو في هذه الفقرة يعرض للخلق الفني فيرجعه إلى الطبع والذكاء والدربة والرواية • وقد فطن إلى أن الرواية عند العرب بمثابة التلمذة ، فمن الشعراء من تتلمذ لغيره بأن صار رواية له فبرز في الشعر سائراً على نهج أستاذه حتى لتتكون

أحياناً مندارس بعينها كتلك التى قامت على أوس بن حجر وزهير والحطيئة . وقد أخذ هؤلاء الثلاثة بعضهم عن بعض وحدثنا عن ذلك القدماء ، فاستطاع ناقد حديث كالدكتور طه حسين أن يستنبط الخصائص الفنية التى تميز تلك المدرسة ، وأن يردّها إلى تثقيف الشعر ، ثم إلى الاعتماد على الخيال الحسى ، وفصل فى ذلك القول فى كتابه عن الشعر الجاهلى .

الجرجاني يلاحظ بعد ذلك ملاحظة مسلما بها هى تفاوت الناس فى القدرة على الشعر والفصاحة حتى ولو اتحدت قبائلهم بل وبيوتهم .

تطور الشعر ولغته :

وإذ تقررت هذه الحقائق العامة عن طبيعة الخلق الفنى وملابساته ينتقل الناقد إلى استعراض عام لتطور الشعر العربى ولغته فيقرر (ص ٢٣) « كانت العرب ومن تبعها من السلف تجرى على عادة فى تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ولا آنسها سواه ، وكان الشعر أحد أقسام منطقها ، ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ويفرد بزيادة عناية ، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة وانضاف إليها التعمل والصنعة ، خرج كما تراه فجاً جزلاً قوياً متيناً ، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض التوعر ، ولأجله قال النبى صلى الله عليه وسلم : « من بدا جفا » وكان شعر عدى وهو جاهلى أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهلان ، للآزمة غدى الحاضرة وإيطانه الريف وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب . وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المقيم والغزل المنهالك ، فإن اتفقت لك الدماعة والصبابة وانصراف الطبع إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها . فلما ضرب الإسلام بجرائه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ونزعت البوادر إلى القرية ، وفشا التأديب والتظرف ، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ، وعمدوا إلى كل شئ ذى أسماء كثيرة فاختاروا أحسنها سمعاً وألفها من القلب موقعاً ، وإلى ما للعرب فيه لغات فاققتصروا على أسلسها وأشرفها . كما رأيتهم يختصرون « الطويل » ، فإنهم وجدوا للعرب فيها نحو من ستين لفظة أكثرها نشع شنيع كالفشط ، والفيطنط ، والعشنو ، والجشرب ، والشوقب ، والسهب ، والشؤذب ، والطاط ، والطموط ، والقاق ، والقوق ، فنبذوا جميع ذلك وتركوه واكتفوا « بالطويل » لخفته على اللسان ، وقلة نبو السمع عنه . وتجاوزوا الحد فى طلب التسهيل

حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركافة والعجمة ، وأعانهم على ذلك لين الحضارة ، وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت العادة وتغير الرسم وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثل وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما سنع من الألفاظ ، وصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول تبين فيها اللين فيظن ضعفا ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ماتخيلته ضعفا رشاقة ولطفا . فإذا رام أحدهم الإغراب والافتداء بمن مضى من القدماء ، لم يتمكن من بعض ما يرويه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن ، كالذى تجده كثيرا في شعر أبى تمام فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه ، فحصل منه توعير اللفظ وتبجح في غير موضع من شعره فقال :

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنما هي القلوب كواكب
فتعسف ما أمكن ، وتغلغل في التعصب كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع ، فتحمله من كل وجه وتوصل إليه بكل سبب ، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتنب المعانى الغامضة وقصد الأغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقل ، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل ، فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكد خاطر الحمل على القريحة ، فإن ظفر فمن العناء والمشقة وحين حسره الإعياء وأوهن قوته الكلال . وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن أو الالتذاذ بمستظرف ، وهذه جريرة التكلف . ولست أقول هذا غضا من أبى تمام أو تهجينا لشعره ولا عصبية عليه لغيره ، فكيف وأنا أو من بتفضيله وتقديمه ، وانتحل موالاته وتعظيمه ، وأراه قبلة أصحاب المعانى وقدوة أهل البديع . لكن ما سمعتهى اشترطه في صدر هذه الرسالة أنه يحظر إلا اتباع الحق وتحري العدل والحكم به لى أو على . وما عدوت في هذا الفصل قضية أبى تمام ولا خرجت من شرطه « . ثم يأخذ في إيران بعض ما عيب من شعر أبى تمام . وهو يفعل ذلك تمهيدا لالتماس العذر لأبى الطيب فيما سقط فيه :

بعضه شعره من تكلف وإسراف ، والجرجاني نفسه قد فطن إلى أن المتنبي قد تتلمذ لأبي تمام في صدر حياته •

وبالنظر في النص السابق نلاحظ أن الناقد لم يقتصر على استعراض تطور ملكة الشعر ولغته وسيرها من البداوة إلى التحضر ، ومن الوعورة إلى السهولة حتى كان مذهب البديع ، فحاول أن « يطرز على ثوب خلق » وأخذ يغرب في صياغة المعاني القديمة المعروفة - أقول إن الناقد لم يفعل هذا فحسب ، بل أخذ ذوقه الأدبي الخاص يظهر رغماً منه ، وهو يخبرنا أنه لا يصدر في هذا الذوق عن هوى ولا ينحرف فيه عن العدل ، وإنما هي الحقيقة كما يراها •• وهنا يلحق الجرجاني كأديب ناقد بالآمدى ، فكلاهما يفضل الشعر المطبوع على الصناعة ، وإن يكن الآمدى أميل من للجرجاني إلى اعزاز القديم وتحكيمة في الشعر الحديث • ولنفصل ذلك •

ذوقه الأدبي

يقول الجرجاني عن لغة الشعر « ومتى سمعنى أختار للمحدث هذا الاختيار وأبعثه على التطبع وأحسن له التسهيل ، فلا تظن أنى أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك ، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث ، بل أريد اللفظ الأوسط ما ارتفع عن الساقط السوقى ، وانحط عن البدوى الوحشى ، وما جاوز سفسفة نصر ونظرائه ، ولم يبلغ تعجرف هميان بن قحافة وأضرابه • نعم ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا ، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبكائك ، ولا هزلك بمنزل جدك ولا تعريضك مثل تصريحك ، بل ترتب كلامك مرتبته وتوفيه حقه ، فتلطف إذا تغزلت ، وتفخم إذا افتخرت ، وتصرف للمديح تصرف مواقعه ، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح بالمباقة والظرف ، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والدام فللك واحد من الأمرين نهج هو أملك به وطريق لا يشاركه الآخر فيه • وليس لها رسمته لك في هذا الباب بمقصود على الشعر دون الكتابة ، ولا بمختص بالنظم دون النثر ، بل يجب أن يكون كتابك في الفتح أو الوعيد خلاف كتابك في التشوق والتهنئة واقتضاء المواصله ، وخطابك إذا حذرت وزجرت أفخم منه إذا وعدت

ومنيته • فأما الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت ، وما اعترض بين التصريح والتعريض ، وما قربت معانيه وسهل حفظه وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس ، فأما القذف والإفحاش فسبب محض وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح القافية •

« وإذا أردت أن تعرف مواقع اللفظ الرشيق في القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذى الرمة في المقدمة ، والبحترى في المتأخرين وتتبع نسيب متيمى العرب ومتغزلى أهل الحجاز كعمر وكثير وجميل ونصيب وأضرابهم ، وقسمهم بمن هو أجود منهم شعراً وأفصح لفظاً وسبكاً ، ثم انظر واحكم وأنصف ، ودعنى من قولك هل زاد على كذا ، وهل قال إلا ما قاله فلان ، فان روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإنما تنفضى إلى المعنى عند التفتيش والكشف • وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل ، والاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المذهب الذى صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وحلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبيح ، ومتى أردت أن تعرف ذلك عياناً وتستثبته مواجهة فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفصل ما بين السمع المنقاد ، والغصب المستكره ، فاعمد إلى شعر البحترى ، ودع ما يصدر به الاختيار ، ويعد في أول مراتب الجودة ، ويتبين فيه أثر الاحتفال ، وعليك بما قاله عن عفو خاطره وأول فكرته » (ص ٣١ و ٣٣) ومن هذا النص نستطيع أن نستنتج اللغة التى يفضلها الجرجانى فى الشعر ، فهى تلك التى تسمو عن السوقى ولا تصل إلى الوحشى • وهذا هو المستوى العام وإن تكن ثمة مفارقات تظهر فى تلك اللغة العامة تبعاً لنوع الموضوع الذى يعالجه الشاعر أو الكاتب ، وفى اختيار الجرجانى للبحترى وجرير وذى الرمة ومتغزلى أهل الحجاز ما يدل على سلامة ذوق هذا الناقد ودقته ، فهو يعجب بروعة اللفظ كما يعجب بصدق الطبع ، ويمقت التكلف والصنعة الثقيلة حتى ليخرج من شعر البحترى نفسه كل ما فيه « أثر الاحتفال » •

بين الجرجانى والآمدى : ونحن بعد نحس أن الجرجانى أقرب إلى محبة السهولة الرصينة من الآمدى ، ولقد رأينا صاحب الموازنة يرفض قول أبى تمام « لا أنت أنت ولا الزمان زمان » بحجة أن « أنت أنت » من كلام العوام ، ويردف

ذلك باستناده إلى قاعدة « أن اللغة لا يقاس عليها » وأنه إذا كان الشاعر الأموى قد قال « ولا العقيق عقيق » وأمثال ذلك « فليس للمحدث أن يقول : لا أنت أنت » . وهذا نقد ما نظن رجلاً كالجرجاني يقره عليه . الجرجاني أكثر تسامحاً من الآمدى ، بل قل إنه أقرب إلى نزعة المحدثين من الآمدى ، ولعل لما بينهما من زمن يقرب من ربع قرن — تأثيره في هذا التفاوت .

ومع ذلك فالجرجاني والآمدى متفقان في حكمهما على جوهر الشعر داته . ولقد سبق أن رأينا الآمدى ينفر مما تكلفه أصحاب البديع بل ويسخفه في عنف ، وكذلك يفعل الجرجاني مع ملاحظة ما بين الرجلين من اختلاف في الطبع . فالآمدى أديب الذوق حار النفس سريع الانفعال ، يتعصب لكل أديب لما يراه جميلاً ، ويثور ضد ما يبدو له قبيحاً ، ولكم من مره رأيناه يتهم أبا تمام بالحق والسخف بل ويجزم بذلك في أقوى لفظ ، ونحن لا نستطيع أن ننسى قوله عن زعيم مذهب البديع أنه قد أتى بالحق أجمعه عندما قال « ملطومة بالورد » وتلك لغة لا يعرفها الجرجاني القاضي المتزن الهادئ النفس السمع الطبع الرحب الصدر .

الجرجاني كالآمدى يفضل الشعر المطبوع ولكنه لا يتعصب له ، انظر إليه يورد لهذا النوع من الشعر مثلاً قصيدة البحتري التي مطلعها :

الأم على هواك وليس عدلاً إذا أحببت مثلك أن ألاما

حتى إذا انتهى من إيرادها قال (ص ٣٢) ، « ثم انظر هل تجد معنى مبتذلاً ولفظاً مشتهراً مستعملاً ، وهل ترى صنعة وإبداعاً أو تدقيقاً أو إغراباً ؟ ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك ومصورة تلقاء ناظرك .

الجرجاني ناقد إنسانى : وهنا نجد جماع مقاييس الجودة عند الجرجاني وهى الخلو من الابتذال قدر البعد عن الصنعة والإغراب ، ثم التأثير في نفس السامع وهزها ، وهذا لا يكون إلا بما في الشعر من عناصر إنسانية صادقة تجعلنا نشترك قائله في إحساسه ونعود إلى أنفسنا فنجد أشعره صدق فيها . وهذا اتجاه نفسى في النقد قل أن تجد له مثيلاً عند النقاد الآخرين . الجرجاني هنا ليس ناقداً فنياً بل ناقد إنسانى ، وفي الحق إن صفة الإنسانية واضحة عند هذا الناقد في الكثير من اتجاهاته ، وإلى تلك الإنسانية نستطيع أن نرد الكثير من

آرائه في النقد وهو في ذلك يختلف عن الآمدى الذى يغلب عليه النقد الفنى الخالص ، نقد الصياغة والمعانى فى ذاتها وفى علاقاتها بطرق أدائها • ولعل للآمدى فى ذلك عذره ، فهو قد تناول بالدرس شاعرين ثارت الخصومة حولهما بسبب اختلافهما فى طرق الصياغة فحسب ، وهما معا يمثلان الكلاسيكية الحديثة ، بينما الجرجانى لم ينتقيد بقييد كهذا ، فالمتنبى لم يختصم فيه الناس من أجل مذهب فنى وإنما اختصموا فى الرجل وطبعه وفننه الأصيل الذى لم يجز على مذهب بعينه ، ولا اصطنع وسائل خاصة •

وإذا جاز لنا إذن أن نسمى الآمدى ناقدًا فنانًا ، استطعنا أن نصف الجرجانى بأنه ناقد إنسانى ، ولعل تلك الصفة أوضح ما تكون فى حرصه على أن يكسب مناظره • فهو لا يبدى رأيه فحسب ، بل ولا يكتفى بأن يعلله كما يفعل الآمدى ، بل يسلك إلى إيمان من يحتاجه كل السبل • ولهذا تراه لا يكتفى بالقصيدة السابقة التى أوردها للبحترى كمثّل للشعر السهل الجميل فى رصانة ، بل يستدرّك مخاطبها القارىء « فإن قلت هذا نسيب والنفس تهش له والقلب يعلق به والهوى يسرع إليه ، فأنشد له فى المديح :

بلوننا ضرايب من قد نرى فما إن وجدنا لفتح خريبيا

(ص ٢٢)

ويورد الناقد تلك القصيدة الجميلة التى قالها البحتري فى مدح الفتح بن خاقان ، حتى إذا انتهت منها لم يقف فى محاجته عند ذلك الحد أيضا ، بل عاد إلى القارىء يمعن فى محاولته كسبه فيقول « وإنما أحلتك على البحتري لأنه أقرب بنا عهدا ونحن به أشد أنسا ، وكلامه أليق بطباعنا وأشبه بعاداتنا ، وإنما تألف النفس ما جانسها وتقبل الأقرب فالأقرب إليها ، فإن شئت أن تعرف ذلك فى شعر غيره كما عرفت فى شعره ، وأن تعتبر القديم كاعتبار المولد فأنشد قول جرير :

ألا أيها الوادى الذى ضم سيله إلينا نوى ظمياء حبييت واديا

وينشد تلك القصيدة التى تعتبر بحق من عيون الشعر العربى حتى نهايتها • ونحن وإن كنا غير غافلين عما فى طبيعة التأليف من حيل يستعين بها كل مؤلف على ربط أجزاء كلامه ببعضها ببعض ، إلا أننا لا نرى فى طريقة عرض الجرجانى لآرائه مجرد حيل فى التأليف ، بل دلائل على طبعه ومنهجه واتجاه نفسه • الجرجانى والبديع : وناقدا بعد كل ذلك لا يريد أن يملأ على قارئه آراءه ،

وهو رجل لا يعرف التعصب ، حتى ولا تعصب الأدباء لما يروونه جميلاً — تعصب الآمدي مثلاً — وإنما يفسح المجال لكل ذوق ، ويحاول مخلصاً أن يوضح ما في بعض الشعر المصنوع من جودة ، وذلك طبعاً دون أن يتخلى عن ذوقه الخالص وعما يفضلُه من شعر ، وهنا يظهر لنا ذوقه الدفين ، ذوقه اللصيق بقلبه إلى جوار ذوقه العقلي ، وثمة صفحة من كتابه تكشف لنا عن كل ذلك فقال : (ص ٣٧) « وقد تنزل أبو تمام » فقال :

دعنى وشرب الهوى يا شارب الكاس فإننى للذى حسيته حاسي
لا يوحشك ما استسمرت من سقمتى فإن منزله من أحسن الناس
من قطع أوصاله توصيل مهلكنى ووصل الحاظه تقطيع أنفاسى
متى أعيش بتأميل الرجاء إذا ما كان قطع رجائى فى يدى باسى
فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصفة لطيفة : طابق وجانس : وأستعار
فأحسن وهى معدودة من المختار من غزله — وحق لها — فقد جمعت على قصرها
فنونا فى الحسن وأصنافا من البديع ، تم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ما تراه ،
ولكن ما أظنك تجد له من سورة الطرب وارتياح النفس ما تجده لقول بعض
الأعراب :

أقول لصاحبى والعيس تهوى	بنا بين المنيقة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد	فما بعد العشية من عرار
ألا يا حبذا نفحات نجد	وريا روضه غب القطار
وعيشك إذ يحل القوم نجدا	وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا	بأنصاف لهن ولا سرار
فأما ليلهن فخير ليل	وأقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب التناول .
وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته
وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب
وبده فأغزر ، ولما كثرت سواير أمثاله ، وشوارد أبياته • ولم تكن تعباً بالتجنيس
والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام
القرىض • وقد كان يقع ذلك فى خلال قصايدها ويتفق لها فى البيت بعد البيت
على غير تعمد وقصد • فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع تلك الأبيات

من الغرابة والحسن ، وتميزها عن أخوتها في الرشاقة واللفظ تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع ، فمن محسن ومسيء ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط» وهنا يأخذ الجرجاني في إيراد أمثلة للاستعارة الحسنة والقبیحة ، وللتجنيس المطلق والتجنيس المستوفى ، وللتجنيس الناقص والتجنيس المضاف ، ثم للتصنيف والتقسيم ، وبذلك تنتهى المقدمة (ص ٤٩) فيأخذ المؤلف في الحديث عن المتنبي .

ونحن وإن كنا لا نقول بأنه كان يمقت البديع إلا أننا لا لنظننا نعدو الحق إذا جزمنا بأن الجرجاني لم يكن يعجب بأوجه البديع إلا إعجابا عقليا ، وذلك طبعاً عندما يكون في تلك الأوجه ما يمكن الإعجاب به على نحو ما ، وأما إعجابه الحقيقي ، إعجابه القلبى الذى يصدر عن ذوقه العميق ، فهو ذلك الذى أبداه عند الكلام على شعر البحترى وجريز ، ثم عن مقطوعة ذلك الأعرابى الحار للنفحات الصادق الحس .

الجرجاني بين النقد : هذه هى الروح العامة للجرجاني وذلك منهجه ، فهو قاض عالم مؤرخ أديب . وأما آراؤه التى أوردناها فى طبيعة الخلق الفنى وتأثر ذلك الخلق بالبيئة وبالطبع وبالموضوع ، وأما استعراضه لتاريخ الأدب العربى وتطوره ، فلتلك أشياء سبق أن عرضت لنا عند الكلام على النقد الآخرين .

فعدم التعصب للقديم لقدمه وللحديث لحدثه سبق إلى القول به ابن قتيبة كما أن ابن سلام الجمحى قد سبق أن لاحظ تأثر الشعر بالبيئة ، وكان من بين الأمثلة التى ضربها لذلك مثل عدى بن زيد الذى يورده الجرجاني أيضا . وعن طبيعة الخلق الأدبى أورد الآمدى ما يشبه رأى صاحب الوساطة فى كثير من تفصيله فضلا عن فكرته العامة . وأخيرا كان لابن المعتز فضل السبق إلى البحث عن أصول مذهب البديع ومقارنته بشعر الأولين وإيضاح نشأته التاريخية . ولكن هذا لا يمكن أن ينال من فضل الجرجاني ، فالثىء المهم فى الناقد ليس آراؤه وإنما هو روحه ومنهجه ثم ذوقه فى النقد ، ومن هنا يأتى تأثيره كما تأتى مكانته فى تسلسل النقاد فى التاريخ .

اتجاهه العلمى العقلى : والذى نحرص على إيضاحه هو أن صاحب الوساطة — مع صدق ذوقه وسداد أحكامه — قد مهد السبيل إلى تحول النقد إلى بلاغة ، وذلك لأنه لم يعتمد على النقد الموضعى قـدر اعتماده على المبادئ العامة التى

حاول أن يستخلصها أو أن ينميها إن كان قد سبق إليها • ثم إن الروح التعليمية قد أخذت تظهر في كتابه •

ونحن وإن كنا سنعالج تلك المسألة الهامة ، مسألة تحول النقد إلى بلاغة في فصل خاص ، إلا أننا نشير إلى بدء ظهورها منذ الآن حتى نرى كيف كان هذا التحول طبيعياً ، ولقد سبق أن تحدثنا عن الآمدى مثلاً ، فلم نره يعدو النقد الموضوعي ، نقد ما أمامه من النصوص إلى إعطاء نصائح في الكتابة • وأما الجرجاني فلا يخلو من تلك النزعة التعليمية التي ستزدهر في « الصناعتين » • أنظر إليه مثلاً وهو يقول (ص ٢٩) « يجب أن يكون كتابك في الفتح أو الوعيد خلاف كتابك في التشويق والتهنئة واقتضاء المواصله ، وخطابك إذا حذرت وزجرت أفخم منه إذا وعدت ومنيت ... الخ »

ثم إنه عند ظهور الجرجاني كانت أصول اللغة قد استقرت وكذلك قواعد العروض والنحو ، ولهذا نراه يرجع إلى تلك الأصول والقواعد ليرد إليها ما اختلف الناس في الحكم عليه من شعر المتنبي وغيره • ومن المعروف أن أبا الطيب لم يكن يتقيد دائماً بالقواعد ، وأنه كما استعمل ألفاظاً شاذة ، كذلك قلب من بناء الكلمات وغير من إعرابها واستباح لنفسه ما لم يستبحه غيره • وإلى هذا يعرض الجرجاني ، ثم لا يجد لذلك حلاً إلا بالرجوع إلى القاعدة العامة التي إن أباحت للشاعر ما لا تبيحه للنائر ، فإنها تقيده بأن لا يعدو « رد الكلمة إلى أصلها وإلى ما أوجب القياس الأعم لها » فتلك هي القاعدة العامة • وإليك رأى المؤلف بنصه (ص ٣٤٣) « وهذه القضية (قضية الإباحات الشعرية) إن سيقنت على اطراد قياسها زال نظام الإعراب ، وجاز للشاعر أن يقول ما شاء ، وأن يتناول ما أراد عن قرب ، فيثقل كل مخفف ويخفف كل مثقل ، ويحذف ويزيد ، ويغير المجموع ، ويتحكم في التصريف ويتعدى ذلك إلى حركات الإعراب ، ويتجاوزها إلى ترتيب الحروف • فإذا كان هذا ممتنعاً محظوراً ، ومتعذراً محجوراً ، فلا بد من حد يقف عنده الشاعر وينتهي إليه الفرق بين النظم والنثر ، فيزول هذا الأساس الذي مهده والأصل الذي قرره ، ويرجع إلى ما قالت العلماء فيه وما أجاز للمضطرب من التسهل ، وفضل به النظم من التسامح ، وهو أبواب معروفة ووجوه محصور أكثرها • ومعظم ما يوجد فيها رد الكلمة إلى أصلها وإلى ما أوجب القياس الأعم لها مثل صرف ما لا ينصرف ، لأن ترك الصرف لعله فأزيلت ، وألحق الاسم بأصل

الأسماء ، ومثل قصر ما يمد لأن المدة زيادة عارضة فحذفت ، ومثل إظهار التضعيف كقوله « إني أجود لأقوام. وإن ضننوا لأنه الأصل ، ونحو هذا وشبهه ، وقد يجيء عن العرب شواذ لا تجعل أصولا ولا يلزم لها قياس ، لأن ذلك لو ساغ واستمر لانقلبت اللغة وانتقضت الحقائق ، وهم إلى الحذف فيه أميل وبالتخفيف أولع) ونحن لا نناقش الأصل والشذوذ ، فهذه نظرة نظامية قد أثبت المنهج التاريخي في دراسة اللغات عدم صحتها . ومن المعروف الآن أن ما يعتبر شاذا عن القياس كالمنع من الصرف والمد وأشباه ذلك أصول في اللغة كالصرف والقصر ، بحيث لا يمكن رد أحدهما إلى الآخر . أقول إننا لا نناقش تلك المسألة اللغوية الهامة ، وإنما نستخلص من هذه الأقوال جانبا من منهج الجرجاني ، هو رد الأشياء إلى قواعدها العامة ، وفي هذا ما يمهّد السبيل للبلاغة التي لم تلبث أن تكونت في عدة قواعد ، كما تكون النحو وكما تكون العروض من قبلها ، وكان في ذلك كارثة على الأدب العربي لما هو معروف من أن للنحو — وقد يكون للعروض — ما يبرر صياغتها في قواعد لازمة لتستقيم اللغة وتستقيم الأوزان . وأما البلاغة فهذه تتناول مسائل تعدو الصحة إلى خلق الجمال ، والجمال أدق من أن يخضع إلى قواعد جامدة .

ويظهر خطر هذا الاتجاه عند الجرجاني في بعض المسائل التي عرض لها . ولنوضح ذلك بما قاله عن استعمال الضمائر بمناسبة النقد الذي وجه إلى قول المتنبي :

وإني لئن قوم كأن نفوسنا بها أنف أن نسكن اللحم والعظماء

فهو يناقش هذا البيت بقوله « فقالوا قطع الكلام الأول قبل استيفاء الكلام وإتمام الخبر وإنما كان يجب أن يقول — كأن نفوسهم — ليرجع الضمير إلى القوم فيتم به الكلام . وهذا من شنيع ما وجد في شعره ، وقد اعتذر له بأمور سنذكرها على ما فيها ، بمشيئة الله تعالى . زعم بعض المحتجين عنه أن العرب تحمل الكلام على المعنى ، فتصرف الضمير عن وجهه وتترك رده مع الحاجة إليه ، لأن المراد بالضمير الثاني هو الأول في الحقيقة ، وإن اختلفت العلامتان . قالوا وقد جاء ذلك عن العرب في الأسماء الناقصة التي تتم بصلاتها ، وهم أحوج إلى الضمير الراجع إليها لأنها كالحرف المفرد لا يتم إلا بالحروف التي تضاف إليه .

فصلته بما فيه من الضمير كبقية حروف الاسم ، فهو أمس حاجة وأشد افتقارا إلى رد الضمير إليه وتكميل ذلك النقص به فمما جاء في ذلك قول المهمل :

وأنا الذى قتلت بكرا بالقنا وتركت تغلب غير ذات سنام

وإنما وجه الكلام : وأنا الذى قتل ، ويكون في قتل ضمير تقديره : وأنا الذى قتل هو ، فعل على المعنى • قالوا وقد جاء في القرآن العزيز « إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات إنا لا نضيع أجر من أحسن عملا » وليس في الخبر ما يرجع إلى الأول • ولو رد الضمير إلى الأول لقل إنا لا نضيع أجرهم • ولكنه لما كان من أحسن عملا هم المضمرون الذين في أجرهم ، جاز أن ينوب أحدهما عن الآخر ، لأن من أحسن عملا هو من آمن ، ومثل هذا قوله تعالى « والذين يمسكون بالكتاب أقاموا الصلاة إنا لا نضيع أجر المصلحين » لما كان معنى المصلين معنى الذين يمسكون بالكتاب جاز أن يقام مقامه فيعود الذكر إليه في المعنى ، فكأنه قال إنا لا نضيع أجرهم • وشبيه بهذا قول الله تعالى « حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة » عدل عن ضمير المخاطب الغائب اعتمادا على ظهور المعنى • • وأنشدوا لعبد الله بن قيس الرقيات :

فتاتان أما منهما فشبهيته هلالا وأخرى منهما تشبه الشمسا

فتاتان بالنجم السعيد ولدتما ولم تلقيا يوما هوانا ولا نحسا

فلم يقل فتاتان ولدتا ، وهو حق الكلام ، لكنه عدل إليهما مخاطبا ولم يحفل بتغيير الكنايات والضمائر ، فصار قوله فتاتان كالمنقطع من الكلام قبل استقلاله بفائدة ، والكلام الثانى كالمبتور قبل تمامه إلا أن يحمل على ما حملنا عليه بيت أبى الطيب • ونحو بيت ابن قيس الرقيات قول أبى الطيب :

قوم تفرست المنايا فيكم فرأت لكم في الحرب صبر كرام
كأنه قال أنتم قوم هذه حالكم ، وقوله :

كريم متى استوهبت ما أنت راكب وقد لفحت حرب فإنك باذل
فهذه كلها أمثلة لما يسمونه اليوم في علم الأساليب « بكسر البناء ،

Rupture de syntaxe وهو عبارة عن الخروج على قواعد اللغة التماسا

الجمال الأداء وروعته ، وإنما يباح هذا لكبار الكتاب • بل يحمدون من أجله • وهم لا يأتونه عن جهل بالقواعد أو عن غفلة في العبارة ، وإنما يقصدون إليه لأغراض لا حصر لها ، وإن استطعنا أن نحسها في كل حالة بذانها • • وقد ضرب

القرآن لذلك أجمل الأمثلة ومن بينها ما أورده الجرجاني ، وهي بعد لا حصر لها في أسلوب كتابنا المعجز • وكان جديراً بالجرجاني أن يقبل من المتنبي قوله « وإنى لمن قوم كأن نفوسنا » بل وأن يبحث عما في الكسر من جمال وعما قصد إليه الشاعر من مرام بخروجه عن القاعدة • ومع ذلك لا يفعل ناقدنا شيئاً من هذا بل ويكتفى بالحكم على تلك الظاهرة من ناحية القواعد • وهنا يظهر ما أخذناه على منهجه من الجنوح إلى المبادئ العامة والاحتكام إليها سواء أكان ذلك في العروض أم في النحو أم في النقد • الجرجاني رجل أصول في كل كل شيء ، وإليك حكمه في هذه المشكلة التي أثارها حول الضمائر واستخدامها في كسر البناء :

(وأقول إن هذه القضية إذا استمرت على ظاهرها واقتصرت على القدر المذكور منها ، اختلطت الكنايات وتداخلت الضمائر ، ولم ينفصل غائب عن حاضر ولم يتميز مخاطب • وله مواضع تختص بالجواز وأخرى تبعد عنه • وبينهما فصول تدق وتغمض ، ولذا ذكرها موضع هو أملك بها ، وأبيات أبي الطيب عندي غير منكراة في قسم الجواز • وقد بلغ هذا المحتج منه مبلغاً ، غير أن أبا الطيب عندي غير معذور بتركه الأمر القوي الصحيح إلى المشكل الضعيف الواهي لغير ضرورة داعية ولا حاجة ماسة ، إذ موقع اللفظين من الوزن واحد ، ولو قال نفوسهم لأزال الشبهة ودفع القالة وأسقط عنه الشغب وعناء التعب » •

نعم إن البيت كان يستقيم لو أن الشاعر قال « وإنى لمن قوم كأن نفوسهم • • » كما يزول ما به من خروج على الضمائر ، وفي هذا ما يرضى الجرجاني ومن يرى رأييه من التمسك باطراد القواعد • ولكن المتنبي غير الجرجاني • المتنبي شاعر كبير له طبعه وروحه ، وهو أحرص على أن يؤدي ما في نفسه من أن يحترم القواعد • وهو بعد أفطن لمصادر الجمال من ناقد • المتنبي شاعر وناقده قاض منطقي ، ولذلك آثر الشاعر « وإنى لمن قوم كأن نفوسنا » • وكان لهذا الإيثار دلالة نفسية لنا نحن نقاد اليوم ، فهو يشعرنا بامتلاء الشاعر بنفسه وإيثاره للضمير « نا » ضمير المتكلم الذي يستحضر قائله • الشاعر يفخر ، وهل أبلغ في هذا من الضمير (أنا) و (نحن) و (نا)

ويشددون أزره ، فزاد إحساسه بشرف الإلتواء إليهم ، فكلّم يجد للتعبير عن هذا الإحساس خيراً من أن يجمع بينهم وبين نفسه في الضمير (نا) •
احتكامه إلى الذوق :

ونخلص من كل ذلك إلى أن الجرجاني رجل مبادئ ، ولكننا نسارع فنقرر أن ذلك لم يمنعه من الاحتكام إلى الذوق واتخاذ المرجع النهائي لكل نقد ، وهو في ذلك يشبه الآمدى أقوى شبه • بحيث يكون من الظلم أن يظن القارئ أن هذا الناقد العظيم قد أتلف النقد لأننا وجدنا في بعض أقواله ما نعتبره تمهيداً للروح البلاغية • روح اقواعد والتعليم التي ستظهر في (الصناعتين) • بل إن الجرجاني أقرب النقد إلى الروح العربية وعلم اللغة العربية • ونحن بعد لا نظن أنه كان ذا صلة قوية بالفلسفة اليونانية كما كان الآمدى ، الذي رأيناه في بعض صفحات « موازنته » يلخص نظريات اليونان والهند في البلاغة •

الجرجاني عربى الذوق خالصه • وإنك لتقرأ كتابه فلا تكاد تحس أثر الفلسفة في كل ما قال ، وهو رجل سليم الفطرة ، سديد النظر ، بصير بأسرار الشعر ، وثمة في كتابه صفحات تكاد تعدل تلك التي صدرنا بها للكلام على الآمدى ، كتبها تمهيداً للفصل الأخير من « وساطته » • وجعلها وسيلة لمناقشة « ما عيب على أبى الطيب من معانيه وألفاظه » ، ولعل ذلك الفصل من خير ما في الكتاب •

قال (ص ٣١٠ وما بعدها) « وأنا أعدل إلى ذكر ما رأيته تنكر من معانيه وألفاظه وتعيب من مذاهبه وأغراضه ، وتحيل في ذلك الإنكار على حجة أو شبهة • وتعتمد فيما تعيبه على بينة أو تهمة ، إذ كان ما قدمت حكايته عنك ، وما عدته من مطاعنك ، وأثبتته من الأبيات التي استسقطتها وملت على هذا الرجل لأجلها ، من باب ما يمتحن بالطبع لا بالفكر ، ومن القسم الذى لاحظ فيه لمحااجة ولا طريق له إلى المحاكمة وإنما أقصى ما عند عاينه ، وأكثر ما يمكن معارضه أن يقول : فيه جهامة سلبته القبول وكرازة نفرت عنه النفوس ، وهو خال من بهاء الرونق وحلاوة المنظر وعذوبة المسمع ودماثة النشر ورشاقة العرض ، قد حمل التعسف على ديناجته ، واحتكم العمل في طلاوته •

وخالف التكلف بين أطرافه ، وظهرت فجاجة التصنع في أعطافه ، واستهلك التعقيد معناه ، وقييد التعوص مراده • وهذا أمر تستخبره النفوس المهذبة وتستشهد عليه الأذهان المثقفة • وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار ، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكمال وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن والتثام الخلقة وتناسب الأجزاء وتقابل الأقسام ، وهى أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب ، ثم لا تعلم — وإن قايست واعتبرت ونظرت وفكرت — لهذه المزية سببا ولما خصصت به مقتضيا • ولو قيل لك كيف صارت هذه الصورة وهى مقصرة عن الأولى في الإحكام والصنعة وفي الترتيب والصبغة فيما يجمع أوصاف الكمال وينتظم أسباب الاختيار — أحلى وأرشق وأحظى وأوقع ، لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستبهم الجاهل ، ولكن أقصى ما فى وسعك وغاية ما عندك أن تقول : موقعه فى القلب ألطف • وهو بالطبع أليق • ولم تغد مع هذه اندمال معارضا يقول لك : فما عبت من هذه الأخرى ، وأى وجه عدل بك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت ، وتكامل فيها ذيه وذيه ، وهل للطاعن إليها طريق وهل فيها لغامز مغمز ؟ يحاجك بظاهر تحسه النواظر وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر • كذلك الكلام منثور ومنظومه ، ومجمله ومفصله ، تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة ، فإن خلص إليهما فبان قد هذب كل التهذيب ، وثقف غاية التثقيف ، وجهد فيه الفكر ، وأتعب لأجله المخاطر ، حتى احتفى ببراءته عن المعاييب ، واحتجز بصحته عن المطاعن ، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة ، فإن خلص إليهما فبان يسهل ببعض الوسائل إذنه ، ويمهد عندهما حاله ، فأما بنفسه وجوهره وبمكانه وموقعه فلا • هذا قولى فيما صفى وخلص وهذب ونقح فلم يوجد فى معناه خلل ولا فى لفظه دخل • فأما المختل ، أو الفاسد المضطرب فله وجهان : أحدهما ظاهر يشترك فى معرفته ويقل التفاضل فى علمه ، وهو ما كان اختلاله وفساده فى باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة • وأظهر من هذا ما عرض له ذلك من قبل الوزن والذوق ، فإن العامى قد يميز بذوقه الأعاويص والأضرب ، ويفضل بطبعه بين الأجناس والأبحر ، ويظهر له الانكسار البين

والزحاف السايغ والآخر غامض يوصل إلى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعضه بالدربة ، ويحتاج في كثير منه إلى دقة الفطنة وصفاء القريحة ولطف الفكر وبعيد الغوص • وملاك ذلك كله ، تلمامه الجامع له والزماد عليه صحة الطبع وإدمان الرياضة ، فإنهما أمان ما اجتماعا في شخص فقصر في إيصال صاحبهما عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته • وأقل الناس حظاً في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه ، وفي استجاءته واستسقاطه ، على سلامة الوزن وإقامة الإعراب وأداء اللغة ، ثم كان همه وبعيته أن يجد لفظاً مزوقاً وكلاماً مزوقاً ، قد حشى تجنيساً وترصيعاً ، وشحن مطابقة وبديعاً • أو معنى غامضاً قد تعمق فيه مستخرجه وتغلغل إليه مستنبطه • ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب واضطراب النظم وسوء التأليف وهلهة النسج ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها • ولا يسبر ما بينها من نسب • ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب ، ولا يرى اللفظ إلا ما أدى المعنى ، ولا الكلام إلا ما صور له الغرض ، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع ، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع • وقد حملنى حب الإفصاح عن هذا المعنى على تكرير القول فيه وإعادة الذكر له • ولو احتمل مقدار هذه الرسالة استقصاء واتسع حجمها للاستيفاء له ، لاسترسلت فيه ولأشرفت بك على معظمه » •

وفي هذا النص العميق مفارقات توضح حقيقة النقد وأساسه ، فلا بد من الوقوف عنده وتحليله والنظر فيه عن قرب •
يفرق الناقد بين أشياء : فهناك المختل والفاقد والمضطرب وهذا له وجهان :

- ١ — ظاهر يعرفه جميع الناس •
- ٢ — خفى لا يدرك إلا بالطبع والدربة •
وهناك في مقابلة ذلك :
- ١ — الشعر السليم اللغة والإعراب والوزن •
- ٢ — ما حشى تجنيساً وترصيعاً وشحن مطابقة وبديعاً ومعانى غامضة ، وهو الشعر المصنوع •
- ٣ — ما حسن تأليفه وراق نظمه وقوى نسجه ، وقابلت ألفاظه معانيه في بهاء رونق وحلاوة منظر وعذوبة مسمع ودماثة نثر ورشاقة معرض : وهو الشعر المطبوع •

فأما الظاهر الفساد فأمره هين وما كان اختلاله من باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة والوزن فإن العالمى يستطيع أن يدرك موضة الفساد فيه ويدل على مصدر الاختلال . وهذا لا مجال للنقد فيه ، لأنه مجال المعرفة باللغة والعروض وقوانينهما . فى حين أن الخفى الغامض لا يوصل إليه إلا بالرواية والدربة ، واستخراجه يحتاج إلى دقة الفطنة وصفاء القريحة ولطف الفكر وبعد الغوص . وملاك ذلك كله صحة الطبع وإدمان الرياضة . ولقد سبق أن رأينا الجمحى يقرر أن للشعر صناعة كسائر العلوم والصناعات وكذلك فعل الآمدى عند ما قرر أن للنقد رجاله ، وأنه « ليس فى وسع كل واحد أن يجعلك أيها السائل المتعنت والمسترشد المتعلم فى العلم بصناعته كنفسه ، ولا يجد إلى قذف ذلك فى نفسه سبيلا » . وجاء صاحب فروى أنه لا يستطيع نقد الشعر إلا من دفع فى مضايقه ، وهؤلاء هم الشعراء والأدباء . وأما العلماء واللغويون فإنهم يدركون الخطأ والصواب والصحيح والمعتل ، وأما البصر بمواضع القبح والجمال ، وأما تخطى استقامة الكلام إلى نقد جودته فذلك ليس من عملهم . فهذه إذن فكرة أساسية فى النقد العربى كله .

وأما عن الشعر الذى لا خطأ فيه ، فالجرجانى يرى محققاً أنه ليس من الشعر أو الأدب ذلك النظم أو الكلام الذى يقتصر فيه اللفظ على أداء المعنى وتصوير الغرض ، وهذا رأى مفروغ منه اليوم فالأدب فن جميل مادته الأولية هى اللغة التى لا تعتبر بالنسبة له وسيلة ، كما هو الحال فى حياتنا العادية ، أو فى التعبير عن آرائنا العلمية أو الفلسفية ، والذى لا شك فيه أنه إذا فقد جمال الأسلوب فى الأدب ، لم يستطع شئ أن يعوضه . فالإحساس والفكر والخيال لا تستطيع أن تخلق أدباً حتى تصاغ صياغة فنية . والصياغة الفنية غير اللفظية فى الأدب كما أنها غير التكلف المقننات . ومرد ذلك كله إلى إحساس الشاعر الفنى ، إذ لا قواعد لذلك . وهنا تصدق كلمة الموصلى كما رواها الآمدى فى الموازنة « إن من الأشياء أشياء يحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة » . وإذا لم يكن بد من تحديد عام للصياغة الفنية التى تغاير اللفظية ، قلنا إنها تلك التى تستجيب لها النفوس ، لأنها تحرك فيها انفعالات فنية أو عاطفية . والجرجانى بعد ذلك يفرق بين نوعين من الجمال فى الشعر والأدب ، أحدهما ظاهر شكلى تخطيطى سقيم ، وهو يصدر عن البديع بما فيه من تجنيس

وترصيع ومطابقة ، وهذا هو لسوء الحظ ما غلب على الشعر العربى المتأخر منذ أن أعجب به المحدثون فى الخصومة التى رأيناها فيما مضى ، وهو ما توفرت على دراسته البلاغة العربية فى معظم أجزائها فأفسدت الذوق ، وردت الجمال إلى أوجه بديعية سقيمة . ويا ليتهم استطاعوا أن يدركوا ما فى بعض تلك الأوجه من علل ، أو ما تحمل من معانى نفسية ، ليدلوا على الدور الذى تلعبه فى الخلق الفنى من حيث أنها تربط بين الإنسان والأشياء فتوسع من آفاقه وتعمق من حياته ، وكل همهم كان لسوء الحظ فى التقسيم والتبويب والتخريج ، حتى أصبح طالب البلاغة يقنع بأن يقع على اسم الوجه الذى يعرض له ويحلله أو « يجريه » كما يقولون . والناظر فى هذا النوع من الشعر لا يستطيع إلا أن يقر الجرجانى والآمدى من قبله على النفور منه ، وقد غلبت عليه الصنعة ، حتى ضعفت قيمته الإنسانية الفنية .

وأعمق من ذلك فى الشاعرية ، وأصدق وألصق بالقلوب ، الشعر الذى « تحصل جماله الصدور ولا تحسه النواظر » ذلك « الذى تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة » . وإدراك روعة مثل هذا الشعر هو مجال الناقد الممتاز من أمثال الآمدى والجرجانى اللذين لم يطغ فساد ذوق الكثير من معاصريهم على طبعهم السليم وذوقهم الصادق ، وإن لم يستطيعوا أن يعللوا إعجابهم بغير الألفاظ العامة « كبهاء الرونق وحلاوة المنظر وعذوبة المسمع وكثرة الماء » أو « الوصول إلى القلب » وما شاكل ذلك . وها هو الجرجانى يشبه الشعر بالصور ، ويرى أن منها ما يجتمع له « انتظام المحاسن والتئام الخلقة وتقابل الأقسام . ومع ذلك لا تروق النظر ولا تحرك النفس ، بينما تستطيع ذلك صورة أخرى ، على قلة ما توفر لها من إتقان الصناعة ومسايرة الأصول الفنية . وهنا تلوح لنا أسرار ما أظن أننا سنهتدى يوما إلى استجلائها كاملة ، وإن اهتدينا أحيانا كثيرة إلى الكشف عن بعض جوانبها عندما نعرض لبيت شعر بعينه أو قصيدة بذاتها . والصعوبة بل الاستحالة إنما تأتى عندما نريد التعميم مع اختلاف نفوس الشعراء ومناحيهم وطرق احتياهم فى هزنا وإيقاظ الحاسة الفنية فينا . وأسلم المناهج فى ذلك هو ما سبق أن قررناه من وضع المشاكل باستمرار ، والدربة على وضعها ثم حلها . والبعد الصحيح ليس إلا هذا ، وأما التعميمات وأما مبادئ علم الجمال وعلم النفس

وغيرها ، فهذه أشياء قد تفتح آفاقا للتفكير ، ولكنها لن تستطيع أن تقتصرنا بجمال موضوعى نطمح إلى إدراكه في هذا البيت أو ذلك .
والآن نستطيع أن نفهم كيف أن الجرجاني ، وإن اعتمد على التفكير والمبادئ فإنه لم يغفل الذوق ، بل اتخذ المرجع النهائى فى كل نقد يطمح إلى إدراك مواضع القبح أو الجمال الخفية البعيدة ، وهو بذلك يظهرنا على الناحية الأدبية التى اجتمعت فى نفسه مع اناحية العقلية الصرفة .
وهاتان الناحيتان سنجدهما فى « وساطته » بين المتنبى وخصومه ، التى نستطيع الآن — وقد فرغنا من تحليل روحه ومنهجه وأسلوبه بوجه عام — أن نأخذ فيها .

كتاب الوساطة

- أقسامه : ونحن نستطيع أن نقسم كتاب الجرجانى إلى ثلاثة أقسام :
- ١ — القسم الأول (فى طبعة صبيح من ١ إلى ٤٩) وهو بمثابة مقدمة يوضح فيها المؤلف منهجه العام فى النقد تمهيدا للدفاع عن المتنبى ، فيعرض لأخطاء الجاهليين حتى يلتبس لشاعره العذر فيما أخطأ فيه ، ثم يتناول مشكلة تفاوت شعر الشعراء تبعا لأزمئتهم وبيئتهم وموضوع شعرهم ، بل وتفاوت شعر الشاعر الواحد واختلافه رداءة وجودة كما نرى عند أبى تمام . وهنا يستعرض تاريخ الشعر العربى وانتهائه إلى البديع ، وأوجه البديع التى يفضلها ، بعد أن ظفر تفضيله للشعر المطبوع : شعر البحرى وجريروذى الرمة وغزلبى الحجاز .
 - ٢ — القسم الثانى (صبيح من ٤٩ إلى ٣١٠) وهنا لا نرى وساطة بين المتنبى وخصومه ، بل دفاعا عن الشاعر . ومنهج الناقد المدافع هنا هو ما فصلناه فى أول هذا الفصل ، منهج من يقيس الأشياء والنظائر ، فإن كان المتنبى قد أخطأ أو أحال أو سرق فقد فعل ذلك غيره ، كما أن له إلى جانب ذلك الشعر الجيد المطبوع الأصل .
 - ٣ — القسم الثالث (صبيح من ٣١٠ إلى ٣٦٥) وهذا هو القسم الذى تصدق تسميته بالوساطة ، وذلك لأن الناقد يتناول فيه ما عيب على أبى الطيب فى شعره وما أخذ عليه العلماء من مأخذ ، يناقشه ويجلله

وفصل القول فيه ، وهذا هو الجزء الذى نجد فيه النقد الموضعى الدقيق ، وربما كان خيرا ما فى الكتاب •
فأما المقدمة فقد سبق أن استعرضنا ما فيها إذ كان جل اعتمادنا عليها فى تحليل منهج الجرجانى ، ولذلك لا نعود إليها ، وإنما نتناول الآن القسمين الآخرين الخاصين بالمتنبى •

دفاع الجرجانى عن المتنبى

منهجه فى الدفاع : يبدأ المؤلف دفاعه بأن يحدد الخصوم ويقسمهم قسمين : أولئك الذين لا يرون فضلا إلا للمتقدمين جاهليين وأمويين ، وهؤلاء إذ يرفضون الشعر الحديث ، كان من الطبيعى أن يجرحوا المتنبى ويهجنوا شعره لأنه لاحق بالمحدثين • ثم أولئك الذين يسلمون بفضل أبي تمام وحزبه ، ومع ذلك يهاجمون المتنبى ، وهؤلاء قوم معرضون أفسد الهوى أحكامهم وأتلف الحسد نظراتهم •

والمؤلف يرى أن المتعصبين للقديم يسرفون فى ذم المحدثين ، ويظلمونهم عندما يرفضون شعرهم بجملته ، مع أن هؤلاء المحدثين أجدر بأن يترفق فى الحكم عليهم ، « ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجدوا يسيرهم أحق بالاستكثار ، وصغيرهم أولى بالإكبار ، لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ ضيق مجانه وحذف أكثره وقل عدده وحظر معظمه ، ومعان قد أخذ عفوها وسبق إلى جيدها • فأفكاره تنبت فى كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب •
فإن وافق بعض ما قيل أو احتاز منه بأبعد طرف ، قيل سرق بيت فلان وأغار على قول فلان ، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق الهواجس غير ممكن ، وإن افترع معنى بكرا أو افنتح طريقا مبهما ، لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب ، وألذه فى السمع • فإن دعاه حب الإغراب وشهوة التثوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه ، فوشحه بشيء من البديع وحلاه ببعض الاستعارة قيل هذا ظاهر التكلف ، بين التعسف ، ناشف الماء قليل الروثق ، وإن قال ما سمح به الهاجس قيل لفظ فارغ وكلام غسيل • فأحسانه يتأول وعيوبه تتحمل ، وزلتة تتضاعف وعذره يكذب » • وهذه الطائفة لا يريد الناقد أن يشعل بها

نفسه ما دام ينظر بين المتنبي وأهل عصره ، ولا يوازن بينه وبين القدماء .
« وإنما خصمك الألد ومخالفك المعاند الذى صمدت لمحاكمته وابتدأت
لغزاعته ومحاجته ، ومن استحسن رأيك فى إنصاف شاعر ثم ألزمك الحيف
على غيره ، وساعد على تقديم رجل ثم كلفك تأخير مثله ، فهو يسابقك إلى مدح
أبى تمام والبحترى ، ويسوغ لك تقريظ ابن المعتز وابن الرومى ، حتى إذا
ذكرت أبى الطيب ببعض فضائله وأسميته فى عداد من يقصر عن رتبته — امتنع
اعتراض الموتور ، ونفر نفار المضم ، فغض طرفه وثنى عطفه وحصر
خده وأخذته العزة بالإثم ، وكأنما روى بين عينيه المحاجم » .
(ص ٥٢ و ٥٣) وهذه هى الطائفة التى يحاجها الجرجانى بنوع خاص إذ
لا يرى وجهها لمن يعجب بالمحدثين ثم يحمل على المتنبي ، ومع أننا لا نستطيع
أن نحكم على المتنبي إلا بأحد أمرين « فلما أن ندعى له الصنعة المحضة
فنلحقه بأبى تمام ونجعله من حزبه ، أو ندعى له فيه شركا وفى الطبع حظا ،
فإن ملنا به نحو الصنعة فضل ميل ، صيرناه فى جهة مسلم ، وإن وفرنا قسطه
من الطبع عدلنا به قليلا نحو البحترى » . والرأى عند الجرجانى « أننا
إذا توخينا العدل وآثرنا الانصاف قسمنا شعره ، فجعلناه فى الصدر الأول
تابعاً لأبى تمام ، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم » فقيم يتحامل
إذن أنصار الحديث على المتنبي ، مع أن شعره من نوع الشعر الذى يروقههم ،
بل من أجوده ؟ يحاج الجرجانى هؤلاء الخصوم فيقول « وأقبل عليك أيها
الراوى المتعنت فأقول لك : خبزننى عن تعظمه من أوائل الشعراء ومن تفتتح به
طبقات المحدثين . هل خلص شعر أحدهم من شائبة وصفا من كدر ومعاية ؟
فإن ادعيت ذلك وجدت العيان فى حجيجك والمشاهدة فى خصمك ، وعدنا بك
إلى أضعاف ما صدرنا به مخاطبتك ، واستعرضنا الدواوين فأريناك فيها
ما يحول بينك وبين دعاوك ، ويحجزك إن كان بك أدنى مسكة عن قولك ، فإن قلت
قد أعثر بالبيت بعد البيت أنكروه ، وأجد اللفظ بعد اللفظ لا أستحسنه ،
وليس كل معانيهم عندى مرضية ، ولا جمع مقاصدهم صحيحة مستقيمة ،
قلنا لك فأبو الطيب واحد من الجملة فكيف خص بالظلم من بينها ، ورجل
من الجماعة ، فلم أفرد بالحيث دونها ؟ فإن قلت : كثر زلله وقل إحسانه
واتسعت معاييه وضاق ما حسنه ، قلنا لك ، هذا ديوانه حاضرا وشعره

موجودا ممكنا ، هل نستبرئه ونتصفحه ، نم لك بكل سيئة عشر حصات ،
وبكل نقيصة عشر مضائل • فإذا أكملنا لك ذلك واستوفيته ، وقادك الاضطراب
إلى القبول أو البهب ووقفت بين التسليم والعناد — عدنا بك إلى بمية شعره
محججناك به ، وإلى ما فضل بعد المخاصة فحاكمناك إليه • وقد نجد كثيرا
من أصحابك ينحل نفخيل ابن الرومي ويغلو في تقديمه ، ونحن نستفريء
الفصيذة من شعره وهى تناهر المائة أو تربى أو نضعف ، فلا تعثر فيها
إلا بالبيت الذى يروق أو البيتين ، ثم قد تتسلخ قصائد منه وهى واقفة
نحت ظلها ، جارية على رسلها . لا يحصل منها السامع إلا على عد القوافي
وانظار الفراغ . وأنت لا تجد لأبى الطيب فصيذة تخلو من أبيات تحتار
ومعان نستفاد . وألفاظ تروق وتعذب • وإبداع يدل على المطنة والذكاء ،
ونصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار • ولو تأملت شعر أبى نواس حق
التأمل ثم وازنت بين انحطاطه وارنفاعه ، وعددت منفيه ومخنارة ، لعطمت
من صدر صاحبنا ما صمرت ، ولا كبرت من شأنه ما اسحقرت • ولعلمت أنك
لا ترى لتقديم ولا لمحدث شعرا أعم اختلالا وأمبح تفاوتا وأبين اضطرابا وأكثر
سفسمة وأثك سفوطا من شعره • وهذا هو الشيخ المقدم والإمام المفضل
الذى شهد له خلف وأبو عبيدة والأصمعي • وفسر ديوانه ابن السكيت ، فهل
طمست معانيه محاسنه . وهل نفص رديه من قدر جيده ؟ وهذا منهج
الدفاع لا النقد • منهج « قياس الأشباه والنظائر » • فالجرجاني لا يميز
للمسبى خصائص ولا يرد هجمات ، وإنما يسلم بما عيب فيه ، ثم يلتصق
لذلك العذر بأن يدعونا إلى المقاصدة بين جيده ورديئه ، ثم إلى قياسه
بغيره من الشعراء . ولكلهم الجبد والردىء ، بل منهم من يغلب رديئه
جيده كابن الرومي وأبى نواس • وهنا نحس أن الجرجاني لم يكن يدرك
ما فى شعر هذين الشاعرين من جمال ، ولا غرابة فى ذلك ، فالجرجاني رجل
أخلاق ، رجل مبادئ . وذوقه أقرب إلى الذوق العبى الكلاسيكى منه إلى
الذوق الذى يستطيع أن يعجب بهذين الشاعرين اللذين ينفردان بين الشعراء
العرب بنزعتهم الفنية الخالصة •

نطبق المنهج : هذا هو منهج الناقد فى الدفاع عن أبى الطيب •
وبقية هذا القسم الذى ينغل الجزء الأكبر من كتابه ليس إلا تنمية له ،

وهو ينبع في ذلك سير التاريخ ، فيبدأ بأبى نواس ، يورد ما يراه جميلاً في شعره ، ثم يعقبه بالسخف منه والخطأ ، سواء من ناحية اللغة أو ناحية الأوزان ، حتى يصل إلى فساد عقيدته في الشرع فيستشهد لذلك بأبيات واضحة الدلالة على الكفر كقوله (ينسبها البعض إلى ديك الجن) :

أترك لذة الصهباء نقداً لما وعدوه من لبن وخمر
حياة ثم موت ثم بعث حديق خرافة يا أم عمرو

وقوله :

فدع الملام فقد أطعت غوايتي ونبتت موعظتي وراء جداري
ورأيت إيثار اللذاذة والهوى وتمتعا من طيب هذى الدار
أحرى وأحزم من تنتظر آجل ظني به رجم من الأخبار
إنى بعاجل ما ترين موكل وسواء إرجاف من الآثار
ما جاعنا أحد يخبر أنه في جنة مذ مات أو في نار

وقوله بالدهرية :

يا عاذلى في الدهر ذا هجر لا قدر صبح ولا جبر
ما صبح عندي من جميع الذى يذكر إلا الموت والقبر
فاشرب على الدهر وأيامه فإنما يهلكنا الدهر
وهذه أشعار يحق للجرجاني أن يعجب معها ممن ينتقص أبا الطيب
ويغض من شعره لأبيات وجدناها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب
في الديانة كقوله :

وقوله :

يترشفن من فمى رشفات هن فيه أحلى من التوحيد

وقوله :

وأبهر آيات التهامى أنه أبوك وإحدى مالكم من مناقب
والجرجاني يرى كما رأى الصولى من قبل أنه (لو كانت الديانة عارا
على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر ، لوجب أن يمحق اسم
أبى نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، وكان أولاهم بذلك
أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير
وابن الزعبرى وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم
وعاب من أصحابه ، بكماء خرسا ، وبكاء مفحمين ، ولكن الأمرين متباينان ،

والدين بمعزل عن الشعر » (ص ٦٢) وهذا قول يدهشنا من قاضى القضاة الشافعى الراسخ القدم فى الإسلام ، وها نحن اليوم قد لا نستطيع احداً أن يجهر برأى كهذا •

وإذن فما عيب على المتنبى من تفاوت شعره ومن فساد عقيدته ، له نظائره عند أبى نواس • ويستمر الناقد فى قياس الأشباه والنظائر ، فيترك أبى نواس ليتحدث عن أبى تمام ، مفتتحاً حديثه بقوله « ولو لزمنا هذا المثال (مثال شعر أبى نواس وما فيه من تفاوت) لتظاهرت عليك الحجج ، وكثرت عندك الشواهد ، فقوى فى نفسك رأيى واعتقادى ، وتصور صدقى وإصابتى » • ويأخذ فى إيراد الجيد من شعر أبى تمام ثم السخيف قائلاً : إنه لا تكاد تسلم قصيدة من شعره من أبيات ضعيفة وأخرى غثة ، ولا سيما إذا طلب البديع وتتبع المعيص • وبالنظر فى الأمثلة التى يوردها نجد أنه قد أخذ عن الآمدى الكثير منها وإن لم يذكر ذلك ، بل قد تراه يرد على صاحب الموازنة فى تفسير لمعنى « الأيم » التى وردت فى بيت أبى تمام :

حلت محل البكر من معطى وقد زفت من المعطى زفاف الأيم
وذلك لأن الآمدى قد جمع بين الشافعى وأبى تمام فى نقده للمقابلة بين البكر والأيم • (قارن بين الموازنة ص ٦٨ والوساطة ص ٧٤ وما بعدها) وهو يرد دون أن يورد اسم الآمدى وإنما يصفه (ببعض من اعترض على أبى تمام) ، وهذا يقطع بأن الجرجانى قد اعتمد على الموازنة فى نقده لأبى تمام •
ومع ذلك فقد يتفق للجرجانى أن ينقد بعض أبيات أبى تمام وفقاً لمنهجه هو ، المنهج العقلى الذى يخالف منهج الآمدى الفنى الخالص ، وذلك عندما يورد مثلاً قول الطائى :

ورحب صدر لو أن الأرض واسعة كوسعه لم يضق عن أهله بلد
إذ ينقد هذا البيت بقوله « وهذا المعنى فاسد لأنه جعل البلاد إنما تضيق بأهلها لضيق الأرض ، وأنها لو اتسعت اتساع صدره لم تضق البلاد • ونحن نعلم أن البلاد لم تخطط فى الأصل على قدر سعة الأرض وضيقها ، وأن الأرض تتسع لبلاد كثيرة ، ولا تتسع ما فيها من المدن أيضاً وهى على حالها ، وإنما تؤسس وتمند على قدر الحاجة إليها ، فإذا استمر الزمان وكثرت العمارة ، وظهر فيها ما يستندعى الناس إليها ضاقت فإن جاورتها فسح وعراض وسعت ، وإلا احتل لها بعض

الضيق ، فلو اتسعت الأرض حتى امتدت إلى غير نهاية وأمكن ذلك ، لم تزد البلاد التي تنشأ فيها على مقاديرها » وهذا كما ترى نقد منطقي لا علاقة له بحقائق الشعر .

وأيا ما يكون الأمر ، وسواء أكان نقد الجرجاني لأبي تمام نقدا أصيلا أم مأخوذا عن الغير ، وسواء أكان موافقا دائما أم لم يكن ، فإن صاحب الوساطة قد بسط القول فيه وهو ينص بصريح العبارة على أنه لم ينقده لنفسه بل تمهيدا للدفاع عن المتنبي ، كما يعلل اختياره لأبي نواس وأبي تمام بأن أحدهما سيد المطبوعين ، والآخر إمام أهل الصنعة . وإذا كان شعرهما لا يخلو من سقط وسقط كثير ، فكيف يلام المتنبي لما جاء في بعض شعره من عيوب ؟ يقول الجرجاني (ص ٧٦) بعد أن فرغ من نقده لشعر أبي تمام جيده ورديئه « ثم أعود إلى نسب الكتاب واكتفى بما قدمته من هفوات أبي تمام ، وإن كان ما أغفلته أضعاف ما أثبتته ، إذ البغية فيه الاعتذار لأبي الطيب لا النعي على أبي تمام ، وإنما خصصت أبا نواس وأبا تمام لأجمع لك بين سيد المطبوعين وإمام أهل الصنعة ، وأريك أن فضلها لم يحمهما من زلل ، وإحسانهما لم يصف من كدر . فإن أنصفت فلك فيها عبرة ومقنع ، وإن لججت فما تغني الآيات والنذر عن قوم لا يؤمنون . وقد رأيته وفقك الله لما احتفلت وتعلمت ، وجمعت أعوانك واحتشدت ، وتصفحت هذا الديوان حرفا حرفا ، واستعرضته بيتا بيتا ، وقابضه ظهرا وبطنا ، لم تزد على أحرف تلقفتها وألفاظ تمحلتها ، ادعيت في بعضها الغلط واللحن ، وفي أخرى الاختلال والإحالة . ووصفت بعضها بالتعسف والغثاثة وبعضها بالضعف والركاكة وبعضها بالتعدي في الاستعارة . ثم تعديت بهذه السمعة إلى جملة شعره ، فأسقطت القصيدة من أجل البيت ، ونفيت الديوان لأجل القصيدة ، وعجلت بالحكم قبل استيفاء الحجة ، وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة » . وهنا يأخذ الناقد في إيراد الأبيات التي عيبت على أبي الطيب دون أن يبين ما عيب فيها أو أخذ عليها . حتى إذا انتهى من سرد ما أجمل ما وجه إليه من نقد بقوله (ص ٨٢) : « وقلت قد جمع في هذه الأبيات ، وفي غيرها مما احتذى به حذوها ، بين البرد والغثاثة والوخامة ، فأبعد الاستعارة ، وعوص اللفظ ، وعقد الكلام ، وأساء الترتيب وبالع في التكلف ، وزاد على التعمق ، حتى خرج إلى السخف في بعض وإلى الإحالة في بعض » ثم يورد السخيف من شعره ، وكل الأبيات التي يختارها

لذلك ليست اختياره هو وإنما سبقه إليها خصوم الشاعر أمثال انصاحب والحاتمي وغيرهما .

يسلم الجرجاني إذن بما في شعر المتنبي من عيوب ، ولكنه يردف ذلك بالروائع من ديوانه ، وإذا كانت الأولى تشغل من كتابه اثنتى عشرة صفحة (من ٧٦ الى ٨٨) ، فإن الثانية تشغل خمسا وخمسين (من ٨٨ الى ١٤٣) . وهو يمهّد لإيراد جيده بقوله « فإن توسعت في الدعاوى فضل توسع ، وملت مع البحيف بعض الميل لحتى تناولت طائفة من المختار فجعلته في المنفى ، وأخذت صدرا من الجيد فجعلته من الردى » ، فلسنا ننازعك في هذا الباب . هو باب يضيق مجال الحجة فيه ويصعب وصول البرهان إليه . وإنما مداره على استشهد القرائح الصافية ، والطبائع السليمة التي طالت ممارستها للشعر فحذقت نقده ، وأثبتت عياره وفويته على تمييزه ، وعرفت خلاصه ، وإنما نقابل دعواك بإنكار خصمك ، ونعارض حجتك بإلزام مخالفك ، إذا صرنا إلى ما جعلته من باب الغلط واللحن ، ونسبته إلى الإجابة والمناقضة . فأما وأنت تقول هذا غث مستبرد ، وهذا متكلف متعسف ، فإنما نخبر عن نبو النفس عنه ، وقلة ارتياح القلب إليه . والشعر لا يحجب إلى النفوس بالنظر والمحاكاة ، ولا يحلّ في الصدور بالجدل والمقايضة ، وإنما يعطفها عليه القول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا وإن لم يكن رشيقا لطيفا ، وقد يجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقوتة ، وأخرى دونها مستحالة مرموقة . ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها ، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها . وما أنكر أن يكون كثيرا مما عدته من هذه الأبيات ساقطة عن الاختيار غير لاحقة بالإحسان ، وأن منها ما غلب عليه الضعف ومنها ما أثر فيه التعسف ، ومنها ما خافه السبك فساء ترتيبه واختل نظمه ، ومنها ما حمل عليه التعمق فخرج به إلى الغثاثة والبرد ، وإن كان أكثرها لم يأت من قبل المعنى وشرفه ، وكنا نجد لكل واحد منها مثلا يحسه وشبيها يعضده ويبسده وإن كان الذي أطلبك به وألزمك إياه أن لا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة ، ولا تقدم السخط على الرحمة ، وإن فعلت فلا تهمل الإنصاف جملة وتخرج عن العدل صغرا . فإن الأديب الفاضل لا يستحسن أن يعقد بالعثرة على الذنب اليسير من يحمده منه الإحسان الكثير . وليس من شرائط النصفة أن تنمى على أبى الطيب

بيتاً شذ وكلمة ندرت ، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه ، ولفظة قصرت عنها عنايته ، وتنسى محاسنة وقد ملأت الأسماع وروائعه وقد بهرت • ولا من العدل أن تؤخره للهفوة المفردة ، ولا تقدمه للفضائل المجتمعة ، وأن تحطه الزلة العابرة ولا تنفعه المناقب الباهرة ، وكيف أسقطته من طبقات الفحول وأخرجته من ديوان المحسنين لهذه الأبيات التي أنكرتها ، ولم تسلم له قصد السبق وخصال الفضل وتعنون باسمه صحيفة الاختيار لقبوله ••• » •

المقارنة :

وهنا يأخذ الناقد في إيراد ما اختار من جيد الشاعر بدون تعليق ولا شرح • وإن كان قد لجأ بعض الأحيان إلى المقارنة ، وإن لم يفصلها ولم يحكم فيها دائماً • فهو يورد مثلاً قصيدة المتنبي التي قالها في مصر ووصف فيها الحمى التي كانت تعتاده عندئذ :

وزائرتي كان بها حياء فليس تزور إلا في الظلام
••••• الخ •

ثم يقول « وهذه القصيدة كلها مختارة لا يعلم لأحد في معناها مثلها . والأبيات التي وصف بها الحمى قد اخترع أكثر معانيها وسهل في ألفاظها ، فجاءت مطبوعة مصنوعة وهذا القسم من الشعر هو المطمع الموثس ، وقد أحسن عبد الصمد بن المعدل في قصيدته الرائية التي وصف فيها الحمى ، وقصر في الضادية وفي مقاطع له في وصفها ، وكأن أبا الطيب قد تنكب معانيه فلم يلم بشيء منها • قال عبد الصمد :

وبنت المنية تنتابني هوا وتطرفني سحرة
فأحسن وأجاد وملح واتسع • وأنت إذا قست أبيات أبي الطيب بها على قصرها وقابلت اللفظ باللفظ والمعنى بالمعنى ، وكنت من أهل البصر وكان لك حظ في النقد تبينت الفاضل من المفضول ، فأما أنا فأكره أن أبت حكماً أو أفصل قضاء ، أو أدخل بين هذين الفاضلين وكلاهما محسن مصيب » • وكذلك يورد للمتنبي قصيدته في بدر بن عمار وفيها يصف الشاعر أسداً لقيه ابن عمار فهاجه عن بقرة افترسها ، فوثب الأسد إلى كفل فرسه فأعجله عن استتال سيفه ، فضره بالسوط وداربه الجيش (ص ١١٤) •

ثم يقول « ولولا أبيات البحتري في هذا المعنى لعددت هذه من أفراد
أبي الطيب لكن البحتري قال يصف قتل الفتح بن خاقان أسداً عرض له :
غداة لقيت الليث والليث مخدر يحدد ناباً باللقاء ومخلبا
(الأبيات ص ١١٥)

ويعلق الناقد على أبيات البحتري بقوله « إنه قد استوفى المعنى وأجاد
الصنعة ووصل إلى المراد ، وأما أبو الطيب فإنما وصف خلق الأسد وزئيره
وجرأته وإقدامه وكأنما هو مرعوب أو مخدر ، والفضل له على كل حال ، لكن
هذا غرض لم يرمه ومذهب لم يسلكه » ومعنى هذا أن الجرجاني يفضل وصف
البحتري إذ أنه قد أجاد وصف المعركة ، وأظهر ممدوحه بمظهر الشجاع الذي
غلب الأسد على أمره . وأما أبو الطيب فقد وصف خلق الأسد وزئيره وجرأته
وإقدامه دون أن يصف المعركة أو أن يظهر شجاعة ممدوحه ، وهو بعد يعتذر
عن المتنبي بأنه لم يقصد إلى وصف المعركة . والواقع أنه لم تكن هناك معركة ،
وإنما ضرب ابن عمار الأسد بسوطه فارتد عن كفل الحصان ، ثم دار الجيش
بالأسد وقتله الجند ، ومع ذلك فقد استطاع المتنبي أن يتخذ من تلك الواقعة
سبيلاً للمدح الرائع حيث قال :
أمعفر الليث الهزبر بسوطه لمن أدخرت الصارم المصقولا
وما أظن قول الشاعر :

قبضت منيته يديه وعنقه فكأنما صادفته مغلولا
يستطيع أن يذهب بما في البيت الأول من مدح . ثم ما حيلة الشاعر
وقد قيده الوقائع ، أخترع معركة لم تكن حتى يتجنب « فكأنما صادفته
مغلولا » ؟

وأما وصف البحتري فوصف لمعركة حامية وفيها قوله الرائع :
فأحجم لما لم يجد فيه مطمعا وأقدم لما لم يجد عنه مهربا
حملت عليه السيف لا عزمك انثنى ولا يدك ارتدت ولا حده نبا
وهذان البيتان هما فيما نرجح مصدر تفصيل الجرجاني للبحتري وإن لم
يفصح هو عن ذلك بل أجمل القول .

ولقد جاء أساس المقارنة عند الجرجاني فيما يبدو لنا مسرف الضيق ، فهو
لا ينظر إلى القصيدتين إلا من ناحية الممدوح وبلوغ الشاعر في ذلك إلى ما يريد

أو عدم بلوغه ، مع أن في القصيدتين أبياتاً تصف الأسد في ذاته ، وكان الأصح أن يعقد الناقد موازنة بين تلك الأوصاف ، ولو أنه فعل لظفناه بفضل أبيات المتنبي الذي أجاد الوصف إذ قال :

يطأ للثرى مترفقاً من تيهه فكأنه آس يجس عليلاً
وما نظن أنه باستطاعة شاعر أو ناثر أن يصف تيه الأسد ومشيته المدلة
المترفقة المستوثقة بأحسن من هذا الوصف • وقد جاء تشبيهه بالآسى الذى
يجس عليلاً موضحاً لما أراد العبارة عنه معزراً له موحياً به أروع إيحاء •
ثم :

قصرت مخافته الخطى فكأنما ركب الكمى جواده مشكولاً
فهل ترى وصفاً لهيبة ذلك الأسد وإيحائه بالخوف أبلغ من أن تقصر دونه
الخطى ويسير إليه الكمى ثانياً عنان جواده ، فيقدم الجواد وكأنه مقيد
الأرجل ؟

وأما البحترى فدونك قصيدته ، فإنك لن تجد فيها شيئاً يشبه هذا الوصف
الرائع وإنما تجد المدح الجيد وتغليب ذلك المدح على الوصف •
إلى شيء من هذا لم يطفن الجرجاني لتقيده بالغرض الذى قيلت فيه القصيدتان
وتحققه أو عدم تحققه • وأما النقد الفنى ، نقد الشعر لذاته وما فيه من جمال
الوصف ودقته وقوته ، فذلك ما لم يلتفت إليه ولا تمهل فى مناقشته •

ويستمر ناقدنا فى سرد ما يختاره للمتنبي دون أى تعليق أو شرح كما قلنا ،
حتى ينتهى إلى « حسن التخلص والخروج » عنده ، فيورد لذلك عدة أمثلة
يرى أنها وإن لم تكن حسنة مختارة ، فليست من المستهجن الساقط (ص ٣٢) ،
ويردف ذلك بإيراد مطالعه التى عيبت ثم مطالعه الجيدة لتشفع هذه لتلك •
وهنا يتمهل قليلاً ليرد على ما اتهم به المتنبي من أخذ مطالعه الجيدة عن الشعراء
السابقين ، ويتحرج الجرجاني من أن يفصل فى تلك الدعوى ، معترفاً فى تواضع
يحمد له ، أنه لم يحط بكل ما قالت العرب قبل المتنبي ، وأنه لا يستطيع أن
يجزم فى مسألة كالأخذ عن الغير لما تستلزمه من الإحاطة والحذر ، والشعر
قد ضاع أكثره ، وما بقى لا سبيل إلى استيعابه كله « وهل يمكن مع هذه
الأحوال إحصاء المقرر المتوسع فضلاً عن القل المتطرف ، أفستجيز لى على
ما تراه أن أتسرع ولا وأتحرز ، وأعجله ولا أثبت ؟ كلا بل أفضل لك بين المراتب

والمقاوم ، واعزل لك المقدم عن المؤخر وأميز ما يقرب عندي من الإبداع عما أشهد عليه بالأخذ . فإن ألحقت به المأخوذ المسترق ، فلبعض الأغراض المتقدمة ، أو لزيادة فيه مستحسنة ، فأسلم من تورط المسترسل ، ولا أقف موقف المتكلف » وهنا يأخذ في إيراد الأمثال التي جاءت في شعر المتنبي ، يوردها في صمت ، حتى إذا انتهى ، اعتذر عما يمكن أن يكون بينها من شعر ردىء ساق إليه سهو عارض التمييز ، أو غفلة لابتست الاختيار ، وهو يترك للقارئ الحرية في أن يحذف من بينها ما يريد ، لأن ما يبقى كاف لنحكّم للشاعر بالتبريز في الجودة .

والذى لا شك فيه أن احتفاظ الجرجاني بالأمثال إلى آخر ما يورد من جيد شعر المتنبي ، دليل على أنه كان يرى في تلك الأمثال موضع أصالة الشاعر ، وهذه ناحية من شاعريته التفت إليها القدماء ، ووضع عنها الحاتمي رسالته كما رأينا ، وإلى اليوم ما يزال الناس يرددون تلك الأبيات التي لاقت من الانتشار والشهرة ما لم يلقيها قال الشاعر نفسه في الأغراض الأخرى .

وفحن إذا ذكرنا كيف أسرف نقاد ذلك العهد في استخدام السرقات كوسيلة لتجريح الشعراء : أدركنا أن دفاع الجرجاني عن الشاعر لم يكن يستطیع أن يغفل مسألة هامة كهذه ، ولقد سبق أن رأينا الحاتمي يتهم أبا الطيب في مناظرته الشهيرة بأنه لم يخلص له إلا الغث الردىء ، وأما الجيد فقد سرقه عن غيره ، وولج ذلك الباب كثيرون غير الحاتمي ، وكان ابن وكيع الشاعر المصري فيما يظهر من أشد الناس إسرافاً في ذلك .

لم يكن إذن للجرجاني بد من الكلام في السرقات ، ولقد تكلم فأطال حتى شغل في ذلك مائة وخمسة وستين صفحة من كتابه (من ص ١٤٤ إلى ٣٠٩) . وهو يبدأ كلامه لا بما يشبه دعوى الحاتمي التي أشرنا إليها فيقول عن خصمه : « ورأيتك وأصحابك أنحيتم في منازعة خصمك على ادعاء السرقة ، فقال قائلكم : ما يسلم له بيت ولا يخلص من معانيه معنى ، أو ما هو إلا ليث مغير وسارق مختلس . وقلت إنما عمد إلى شعر أبى تمام فغير ألفاظه وأبدل نظمه ، فأما المعانى فهي تلك بأعيانها أو ما سرقه من غيرها ، فإن اعتمد على قريحته وحصل على فكره وخاطره جاء بمثل قوله :

إن كان يدعى الفتى إلا كذا رجلا قسم الناس طرا إصبعا

... الخ (ص ١٤٥) .

فهذا مقدار اختراعه وهذه طريقة ابتداعه ، فإن زاد عليه وتجاوزه قليلا اضطر إلى تعقيد اللفظ وفساد الترتيب واضطراب النسيج ، فصار خيره لا يفي بشره ، وجرمه يزيد على عذره ، ثم لم يظفر فيه بمعنى شريف ، وإنما هو الإفراط والإغراق والمبالغة والإحالة ... وإنما تجد له المعنى الذى لم يسبقه الشعراء إليه إذا دفع فخرج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة فقال : ولجدت حتى كدت تبخل حائلا للمنتهى ومن السرور بكاء ... الخ (ص ١٤٧) .

الجرجائى والسرقات :

ثم يقول معلقا على هذه الدعاوى وممهّداً للكلام على السرقات (ص ١٤٧ وما بعدها) « وقد أنصفناك فى الإستيفاء لك والتبليغ عنك ، ولسنا نفكر كثيراً مما قلته ، ولا نرد اليسير مما ادعيته ، غير أن لخصمك حججاً تقابل حججك ، ومقالا لا يقصر عن مقالك ، وزعم خصمك أنك وأصحابك وكثيرا منكم لا يعرف عن الذوق إلا اسمه ، فإن تجاوزه حصل على ظاهره ووقف عند أوائله ، فإن استثبت فيه وكشف عنه ، وجد عاريا من معرفة واضحة فضلا عن غامضه ، وبعيدا من جلبيه قبل الوصول إلى مشكله . وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز ، وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله ، ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علماً برتبه ومنازله ، فتفصل بين السرق والغصب ، وبين الإعارة والاختلاس وتعرف الإمام من الملاحقة ، وتفرق بين المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرق فيه ، والمبتذل الذى ليس أحد أولى به ، وبين المتخصص الذى حازه المبتدئ فملكه ، وأحياء السابق فاقتطعه ، فصار المعتدى مختلساً سارقا ، والمشارك له محتذيا تابعا . وتعرف اللفظ الذى يجوز أن يقال فيه أخذ ونقل ، والكلمة التى يصح أن يقال فيها هى لفلان دون فلان . فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر والجواد بالغيث والبحر ، والبليد البطيء بالحجر والحمار ، والشجاع الماضى بالسيف والنار ، والصب المستهام بالمخبول فى حيرته والسلیم فى سهره والسقيم فى أثنينه وتأله — أمور متقررة فى النفوس ، متصورة للعقول ، يشارك فيها الناطق والأبكم ، والفصيح

والأعجم ، والشاعر والمفحم — حكمت بأن السرقة عنها منفية ، والأخذ بالاتباع مستحيل ممقوت . وفصلت ما يشبه هذا وبيانه ، وما يلحق به ولا يتميز عنه ، ثم اعتبرت ما يصح فيه الاختراع والابتداع ، فوجدت منه مستفيضا متداولاً متناقلاً ، لا يجد في عصرنا مسروقاً ولا يحسب مأخوذاً ، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به ، وأوله للذي سبق إليه ، كتشبيه الطلل المحيل بالخط الدارس وبالمرد النهج والوشم في المعصم ، والظعن المتحملة بالنخل ، وعلاقتها بأعذاق البسر ، والفحل بالبدن المشيد ، والظليم الميهج بأحقب يسوق أتنه ، وكوصف الحمول وجوران الآل بها ، وذم الغراب والمرد ، والسانح والبارح ، وسؤال المنزل عن أهله والتفجع لمن استبدل بعد ساكنه ، ولوم النفس على بكاء الدار ، واستعطاف العقل واستبطاء الصبر ، وتحسينه تارة وتقبيحه أخرى ، وتشبيه الفرس بالقوة ، والظبي بشهاب القذف ، والعقاب بالدلو التي خانها الرشاء ، وكوصف الغيث بالعموم والتطبيق واقتلاع الدوح وتفريق الوحش ، وتشبيه دفعه بعط المزاد وحل العزالي ، ووصف البرق بخطف الأبصار ، وسرعة اللحم ، وأنه كالقبس من النار وكالحريق المتضرم وكمصباح الراهب ، ولم أرد هذه بأعيانها دون غيرها ، ولم أورد لها إلا دليلاً على أمثالها ، فإذا اعتبرتها تصنفت لك صنفين : إما مشترك عام الشركة لا ينفرد أحد منهم بسهم لا يساهم عليه ، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه ، فإن حسن الشمس والقمر ومضاء السيف وبلادة الحمار وجودة الغيث وحيرة المخبول ونحو ذلك مقرر في البداية ، وهو مركب في النفس تركيب الخلقة ، وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به ، ثم تناول بعده فكثرت واستعمل ، فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على ألسن الشعراء ، فحمى نفسه عن السرقة وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ . كما يشاهد ذلك في تمثيل الطلل بالسكتاب والبرد ، والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها والمهابة في حسننها وصفائها ... ولو سمعت قائلًا يقول إن فلاناً الشاعر أخذ من فلان قوله لا مرحباً بالشبيب وحبذا الشباب وكيف لو عاد . ويا أسفى لفراق الأجابة وما لذاذات العيش بعدهم وفاضت عيني صباة لذكرهم ، لحكمت بجهله ولم تشك في غفلته » .

وإذن فالجزجاني يرى أنه من السخف أن تتهم شاعراً بسرقة معنى مما يسميه « العام المشترك » أو الأصيل الذي شاع حتى لحق بذلك العام

المشترك • ومعالجة الناقد على هذا النحو تبدو واضحة الصحة ، ولكننا في الحق لا نسلم له بكل ما قال • بل هو نفسه لا يسلم به في الصفحات التالية من كتابه ، وذلك لأن المهم في الشعر ليس معناه وإنما صياغته • وفي الصياغة تكون السرقة عادة مهما كان المعنى مشتركاً أو مبتذلاً ، وقد سبق أن عالجت هذه المشكلة عند الكلام على آراء ابن قتيبة في اللفظ والمعنى • وأوضح مثل للمعنى المبتذل الذي تجعله الصياغة ملكاً لقائله هو قول الأعشى عن وقت الظهيرة ، « وقد انتعلت المطى ظلالها » • وقول آخر عن هزال الناقة من كثرة السير « يفتات شحم سنامها الرجل » وأمثال ذلك مما يتميز به الشعر الجيد • إلى مثل هذا الاعتراف يخيّل إلينا أن الجرجاني قد فطن بحسه الأدبي الصادق ، ومن ثم قال « وقد يكون في هذا الباب ما تتسع له أمة وتضيّق عنه أخرى • ويسبق إليه قوم دون قوم لعادة أو عهد أو مشاهدة أو مراس • كشيبة العرب الفتاة الحسناء بتريكة النعامة ولعل من الأمم من لم يرها ، وحمرة الحدود بالورد والتفاح ، وكثير من الأعراب من لم يعرفها ، وكأوصاف الفلاة وفي الناس من لم يصحر ، وسير الإبل وكثير منهم من لم يركب ، وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصناعة الشعر ، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فإليك المشترك المبتذل في صورة المبتدع » (ص ١٥٠) •

كما قال لبيد :

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقلامها
فأدى إليك المعنى الذي تداولته الشعراء • وقال امرئ القيس :

لئن طلل أبصرته فشجاني كخط زبور في عسيب يمانى
وقال حاتم :

أتعرف أطلالا ونؤيا مهدما كخطك في رق كتابا منمنما
وقال الهذلي :

عرفت الديار كرسم الكتاب يزبره الكاتب الحميري
وأمثال ذلك مما لا يحصى كثرة ولا يخفى شهرة • وبين بيت لبيد وبينها

ما تراه من الفضل وله عليها ما تشاهده من الزيادة والشف . الخ » مما قد نعرض له عند الكلام على السرقات .

وكما يدعو الجرجاني إلى عدم الإفراط في ادعاء السرقة كذلك يدعوننا إلى عدم التفريط فيقول (ص ١٥٥) « ولم يبق عليك إلا أن تحترس من التفريط كما احترست من الإفراط . فلا تكن كمن يرى السرقة لا يتم إلا باجتماع اللفظ والمعنى ونقل البيت جملة والمصراع تاما » . « وأول ما يلزمك في هذا الباب ألا تقصر السرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمن ونضح عن صاحبه . وألا يكون همك في تتبع الأبيات المتشابهة والمعاني المتناسخة طلب الألفاظ وانظواهر دون الأغراض والمقاصد ، وأن تكمل ذلك حتى تعرف في تناسب قول لبيد :

وما المال والأهلون إلا ودائع ولا بد يوماً أن ترد الودائع
وقول الأزدى :

إنما نعمة قوم متعة وحياة المرء ثوب مستعار
وإن كان هذا ذكر الحياة وذلك المال والولد وكان أحدهما جعل وديعة
والآخر عارية » وأمثال ذلك ، مما نرى أن الجرجاني قد وقع معه في الإفراط خوفاً من التفريط .

وفي الحق إن الجرجاني في هذا الموضع لم يستطع أن يفلت مما تورط فيه غيظه من إظهار المهارة الكاذبة في تتبع سرقات موهومة ، والكشف عنها كشفا لا يدل إلا على أنهم يحفظون الكثير من الشعر في الفنون المختلفة . ونضرب لذلك مثلاً قوله : (ص ١٦٣ وما بعدها) « ولا يغرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسبياً والآخر مديحاً ، وأن يكون هذا هجاء وذلك افتخاراً . فإن الشاعر الحاذق إذ علق المعنى المختلس » عدل به من نوعه وصفته ، وعن وزنه ونظمه وعن رويته وقافيته . فإذا مر بالغبي الغفل وجدهما أجنيين متباعدين . وإذا تأملهما الفطن الذكي ، عرف قرابة ما بينهما والصلة التي تجمعهما . قال كثير :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلي بكل سبيل
وقال أبو نواس و

ملك تصور في القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان

فلم يشك عالم في أن أحدهما من الآخر • وإن كان الأول نسبياً والثانى مديحا » ولكن الفرق واضح بين البيتين • فالأول حقيقة نفسية حارة ، بينما الثانى معنى عقلى متكلف • فكثير لانشغاله الدائم بصاحبته لا يستطيع أن ينساها كأنما هى أمامه دائماً • بينما أبو نواس يفترض قضية ثم يبنى عليها نتيجة • فهو يعبر عن حب الناس لمدوحيه بأن مثاله مصور في القلوب ، فلذلك كأنه في كل مكان لأن الناس منتشرين في كل مكان • فمن الإسراف إذن تقرير السرقة بين البيتين •

ومن غريب الأمر أن الجرجاني نفسه لم يغفل عن وجوب الحذر في هذا الباب ولكنه لا يكاد يصل إلى التطبيق حتى ينسى الحذر ويتورط فيما تورط فيه غيره ، والسليم عند الجرجاني هو دائماً مبادئ منهجه • ومن تلك المبادئ قوله (ص ١٦) « وهذا باب يحتاج إلى انعام الفكر وشدة البحث وحسن النظر والتحرز من الإقدام قبل التبين ، والحكم إلا بعد الثقة • وقد يغمض حتى يخفى • وقد يذهب منه الواضح الجلى سى من لم يكن مرتاضاً بالصناعة متدرباً بالنقد وقد تحمل العصبية فيه العالم على دفع العيان وجحد المشاهدة • فلا يزيد على التعرض للفضيحة والاشتهار بالجسور والتحامله • ومتى طالعت ما أخرجه أحمد بن أبى طاهر وأحمد بن عمار من سرقات أبى تمام ، وما تبعه بشر بن يحيى على البحتري ، ومهلهل بن يموت على أبى نواس ، عرفت قبـح آثار الهوى • وازداد الإنصاف في عينيك حسناً • وهو يورد أمثلة لما عده المهلهل بن يموت مسروقاً في شعر أبى نواس بسبب استعمال ألفاظ استعمالها غيره من قبل استعمالاً مشابهاً ، والجرجاني يرفض أن يسمى أمثال ذلك سرقة لأن « الألفاظ منقولة متداولة ، وإنما يدعى ذلك في اللفظ المستعار أو الموضوع كقول أبى نواس :

إليك أبا العباس من بين من مثى عليها امتطينا الحضرمى الملسنا
إذ زعم المهلهل أنه مأخوذ من قول كثير :

لهم أزر حمر الحواشى بطونها بأقداهم الحضرمى الملسن
والحضرى الملسن أشهر عند العرب من أن يفتقر إلى قول كثير أو غيره وإنما هو صنف من نعالهم كان مستحسناً عندهم ، فما ذكر أبى نواس له من السرقة المعروفة في شيء • ثم لو ذكر بعض شعرائنا اليماني المخلص والكثاني

المطبق ، ثم وجدناه في شعر غيره ، أكنا نقول إنه مأخوذ منه ، أو كنا نعدده سرقة ؟ وليس بين البيتين اتصال ولا تناسب إلا في هذه اللفظة . لأن كثيراً مدح فوما فوصفهم بالمرح والنعمة والخيلاء ، وذكر سبوغ أزهرهم وأنهم يطأونها بنعالهم الحضرية الملسنة هوانا بها ، وقصد أبو نواس معنى آخر فذكر أنه قصد ممدوحه مائثيا وامتنى نعله الحضرية الملسنة ، فما أرى بينهما غير ما ذكرت » .

وإذن فالجرجاني ، يرفض أن يرى سرقة في الألفاظ والاصطلاحات المشتركة العامة ، كما رفض أن يراها في المعاني المشتركة العامة ، لأن الألفاظ منقولة متداولة وإنما يدعى ذلك في اللفظ المستعار أو الموضوع كقول أبي نواس :

طوى الموت ما بيني وبين محمد وليس لما تطوى المنية ناشر
وقول البطين البجلي :

طوى الموت ما بيني وبين أحبة بهم كنت أعطى ما أشاء وأمنع
وكقوله (سقطته كف الليل أكؤس الكرى) وقول الآخر :
سقاء الكرى كأس النعاس فرأسه لدين الكرى في آخر الليل ساجد
... الخ) (ص ١٦١ وما بعدها) .

بذا يفرغ الجرجاني من تقرير منهجه العام في دراسة السرقات معاني وألفاظا . ثم ينتقل إلى سرقات المتنبي بنوع خاص فيمهد لذلك بتلخيص ما قاله من قبل ، واستعراض تاريخ السرقات في جملة أسطر فيقول (ص ١٧٠) « والسرق أيديك الله داء قديم وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه ، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد الذي صدرنا بذكره الكلام ، وإن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه اختلاف الألفاظ . ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والتأكيد . والتعريض في حال والتصريح في أخرى ، والاحتجاج والتعليل ، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وأبداع مثله ، وقد ادعى جرير على الفرزدق فقال :
سيعلم من يكون أبوه فينا ومن عرفت قصائده اجتلابا

وادعى الفرزدق على جرير فقال :

إن استراقك يا جرير قصائدى مثل ادعائك سوى أبيك تنقل
ومتى انصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذى بعدنا أقرب فيه
إلى المَعذرة وأبعد من المذمة • لأن من تقدمنا قد استغرق المعانى وسبق
إليها وأثر على معظمها • وإنما يحصل على بقايا • لما أن تكون تركت رغبة
عنها واستهانة بها ، أو لبعد مطلبها واعتياص مرامها وتعذر الوصول إليها ،
ومتى أجهد أحدا نفسة وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه فى تحصيل معنى
يظنه غريباً مبتدعاً ، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً ، ثم تصفح عنه
الدواوين — لم يحظ أن يجده بعينه أو يجد له مثلاً من جنسه • ولهذا السبب
أحظر على نفسى ولا أرى لغيرى بت الحكم على شاعر بالسرقة • وقد أحسن
أحمد بن أبى طاهر فى محاجة البحتري لما ادعى عليه السرقة قوله :

والشعر ظهر طريق أنت راكبه فمنه منشعب أو غير منشعب
وربما ضم بين الركب منهجه وألصق الطنب العالى على الطنب
إلا أنى وجدت فى شعره معانى كثيرة أجدها لغيره • وحكمت بأن فيها
مأخوذاً لا أثبته بعينه ومسروقاً لا يتميز من غيره • وإنما أقول قال فلان كذا
وقد سبقه إليه فلان فقال كذا ، فاغتنم به فضيلة الصدق ، وأسلم من اقتحام
التهور • وهذا ما ادعى على ابن الطيب فيه بالسرقة ، وما أضيف إليه
مما عثرت به « • ويسرد الجرجاني أبيات أبى الطيب وما شابهها من شعر
السابقين وذلك فيما ينيف على مائة وثلاثين صفحة • (من ١٧١ إلى ٣٠٩) ،
وقد أسرف فى ذلك أيما إسراف • وكأنه قد نسى كل مبادئه ولم يعد له
إلا إظهار المعرفة بالشعر والقدرة على رد بعضه لبعض • وهو لا يكتفى برد
بعض أبيات الشاعر إلى أبيات من سبقه من الشعراء ، بل يرد بعضاً آخر إلى
جمل نثرية لما بينها من شبه فى المعنى • من ذلك قوله (ص ٣٧٦) « حكى
عن بعض الحكماء أنه سئل عن أسوأ الناس حالاً فقال : من قويت شهوته
وبعدت همته واتسعت معرفته وضاعت مقدرته ، قال أبو الطيب :

وأنتعب خلق الله من زاد همه وقصر عما تشتهى النفس وجده
وهذا أشبه ما يكون بما ورد فى الرسالة الحاتمية •

وفى موضع آخر يورد قول النبى صلى الله عليه وسلم (ص ٣٧٦)

« لقد نصرت بالرعب » ثم يعدد أبيات المتنبي وغير المتنبي التي تعبر عن معنى يقارب هذا كقول أبي الطيب :

بعثوا الرعب في قلوب الأعدى فكأن القتال قبل التلاقي
وقوله

لو لم يزاحفهم لزاحفهم له ما في صدورهم من الأوجال
وأمثال ذلك :

وأخيرا يختتم الجرجاني هذه القوائم بقوله « وقد أثينا على ما حضرنا في هذا الكتاب ، ونبنا عنك في جمعه واستحضار لفظه وتصفح الدواوين ولقاء العلماء فيه . وبيضنا أوراقا لما لعله شذ عنا من غريبه ، وما عسانا نظفر على مرور الأوقات به . ما نأبى أن يكون عندك أو عند أحد أصحابك فيه زيادات لم نعر بها أو لطائف لم نفطن إليها . وإن كنت على ثقة من علمك وبصيرة بما عندك ، وعرفت من طرق السرقة ووجوه النقل ما يسوغ فيه حكمك ويعدل فيه شهادتك فلا بأس أن تلحق به ما أصبته ، وأن تضيف إليه ما وجدته . بعد أن تتجنب الحيف وتتجنب الجور . وتعلم أن وراءك من النقد من يعتبر عليك نقدك . ومن لا يستسلم للعصبية استسلامك » .

بذا ينتهي الدفاع عن المتنبي . وهو كما نرى أشبه بالدفاع القضائي منه بالنقد وقواه ، كما لاحظنا قياس الأشباه والنظائر ، أو اعتماد على المقاصة . فإن يكن المتنبي قد قال شعرا رديئا فقد قال مثله سيد المطبوعين وسيد أهل الصنعة ، وإن يكن قد اتهم بفساد العقيدة ، فقد بلغ في ذلك الجاهليون وكعب بن زهير وابن الزعبري بل وأبو نواس ما لم يبلغ إلى مثله أبو الطيب ، والشعر بعد غير الدين . وإن تكن للمتنبي مخارج أو ابتداءات رديئة فله الجيدة . ومن الواجب أن نعمل المقاصة بين النوعين . وأما السرقات ، فالجرجاني بعد أن بسط فيها كثيرا من المبادئ السليمة لم يأخذ بها ، بل اكتفى بأن استبعد اللفظ ، ثم راح يجمع كل ما قيل مشابها لمعاني الشاعر ، سواء في ذلك الشعر والنثر دون أن يدل على أخذ أو يرفض دعوى في هذا السبيل ، حتى جاء هذا الجزء الخاص بالسرقات خاليا من كل درس أو تحقيق أو تطبيق للمبادئ ، وإن يكن لصاحبه فيه فضل ، فهو فضل الجمع لا أكثر ولا أقل .

وأما القسم الثالث من كتابه فهو كما قلنا خير ما كتب ، وذلك لما فيه من مناقشات تفصيلية ونقد موضوعي دقيق ، وهو جدير بأن يسمى الوساطة بين المتنبي وخصومه ولنأخذ الآن في دراسته وتحليله .

مناقشة الجرجاني لما عابه النقاد على المتنبي

قبل أن يبدأ المؤلف مناقشته ، يحدد كما اعتاد موضع الخصومة ومنهج حلها . ولقد سبق أن أوردنا ذلك النص الهام الذي يصدر به هذا القسم والذي حللناه ، فرأينا المؤلف يفرق في عيوب الشعر بين خطأ ظاهر يعرفه الجميع ، وعيب خفى لا يدرك إلا بالطبع والدربة ، كما فرق بين شعر مستقيم لا تكفى صحته ليحكم بجودته ، وشعر واضح المحسنات البديعية تعجب به الأذواق السميكة ، ثم الشعر المطبوع الكثير الماء ، وهذا يمتحن بالطبع لا بالفكر ولا سبيل معه إلى الحاجة أو المحاكمة .

ويصل إلى ما عابه النقاد من شعر أبى الطيب فيقول (ص ٣١٣) « وقد تفقدت ما أنكره أصحابك من هذا الديوان بعد الأبيات ، التي حالها من امتناع الحاجة فيها وتعذر المخاصمة عليها ما وصفت — فوجدته أصنافا : منها ألفاظ نسبت إلى اللحن في الإعراب وادعى فيها الخروج عن اللغة ، ومعان وصفت بالفساد والإحالة والاختلال والتناقض واستهلاك المعنى ، وأخرى أنكر منها التقصير عن الغرض والوقوع دون القصد ، وعيب فيها ما عيبه من باب التعقيد والتعويض واستهلاك المعنى وغموض المراد ، ومن جهة بعد الاستعارة والإفراط في الصنعة » .

وإذن الجرجاني لن يناقش إلا ما يمكن مناقشته من العيوب التي أخذت على بعض أبيات الشاعر ، وأما ما تتعذر المخاصمة فيه ويمتنع بالطبع دون الفكر فلا سبيل إلى المفاضلة دونه . وانتقادات الخصوم لذلك النوع من الشعر الممتاز ليست إلا وليدة الهوى ، وذلك لأن العصبية ربما كدرت صفو الطبع وفلت حد الذهن ولبسست العلم بالشك وحصلت للمنصف الميل . ومتى استحكمت ورسخت صورت لك الشيء بغير صورته ، وحالت بينك وبين تأمله ، وتخطت بك الإحسان الظاهر إلى العيب الغامض ، وما ملكت العصبية قلباً فتركت فيه التثبيت. موضحا أو أبقت منه للإنصاف نصيباً » .

والجرجاني بعد لم ينس منهجه العام ، ولعله اضطر إليه حتى في هذا الباب ، وذلك لأنه من بين أشعار المتنبي ما لا يمكن الدفاع عنه لوضوح عيبه ، وهذا ما يسلم به الجرجاني المنصف المبغض للمحاجة بالباطل ، فهو يقول « وجملة القول في هذه الأبيات وأشباهها أنه (المتنبي) لو وفي فيها التهذيب حقه ، ولم ييخس التثقيف شرطه ، لانقطعت عنها ألسن العيب ، وأفسدت دونها مارق الطعن ، ولدخلت في جملة أخواتها ، ولجرت مجرى أغيارها ، ولاستغنت عن تكلف البحث والتثقيب ، واستغنى خصمك عن تحمل الحجج والمعاذير » ولكن التسليم بعيب تلك الأبيات لا يجوز أن ينزل الشاعر عن مرتبته ، أو أن يحطه دون أقرانه ، لأننا لم نجد شاعرا شمل الإحسان والإصابة والتنقيح والإجادة شعره أجمع ، بل قلما تجد ذلك في القصيدة الواحدة والخطبة المفردة . ولا بد لكل صانع من فترة ، والخاطر لا تستمر به الأوقات على حال ولا يدوم في الأحوال على نهج . وقدما لك في صدر هذه الرسالة من شعر أبي نواس وأبي تمام وغيرهما ما مهدنا به الطريق إلى هذا القول ، وأقمنا علما يرجع إليه في هذا الحكم . وأعلمناك أنه ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيب بالعصمة ، ولا مرادنا أن نبرئه من مقارفة زلة ، وأن غايتنا فيما قصدناه أن نلحقه بأهل طبقتة ، ولا نقصر به عن رتبته ، وأن نجعله رجلا من فحول الشعراء ، ونمنعك عن إحباط حسناته بسيئاته ، ولا نسوغ لك التحامل على تقدمه في الأكثر بتقصيره في الأقل ، والغض من عام تبريزه بخاص تعذيره » .

التعقيد والغموض :

وهو يبدأ بمناقشة التعقيد والغموض ، فيرى أن أبا تمام قد بلغ ما لم يبلغه المتنبي ، ومع هذا لم يسقط ذلك شعره فيقول (ص ٣١٥) « ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرا لوجب أن لا يرى لأبي تمام بيت واحد ، فإننا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظه ، وأفسد به لفظهما ، ولذلك كثر الاختلاف في معانيه ، وصار استخراجها بابا مفردا ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب ، وصارت تتطرح في المجالس مطارحة أبيات المعاني والغاز المعنى . وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني قديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر ، ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر ، ولم تقرد فيها الكتب المصنفة ، وتشغل باستخراجها الأفكار الفارغة . وأنت

لا تجذ في شعر أبي الطيب بيتاً يزيد معناه على هذا الغموض ، أو تتعقد ألفاظه تعقد أبيات الفرزدق . فأما ديوان أبي تمام فهو مشحون بهذين القسمين : التعقيد والغموض ، ومن أنصف حجه حضور البيئة عن المنازعة « (ص ٣١٧) •
الافراط :

ويترك الناقد التعقيد والغموض ليتحدث عن الإفراط فيرى (ص ٣١٧) أنه « مذهب عام في المحدثين وموجود كثير في الأوائل ، والناس فيه مختلفون ، فمستحسن قابل ومستنقبح راد ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدها ، جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء ، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدته الحال إلى الإحالة • وإنما الإحالة نتيجة الإفراط وشعبة من الإغراق ، والباب واحد ولكن له درج ومراتب ، فإذا سمع المحدث قول الأول :

ألا إنما غادرت يا أم مالك صدى أينما تذهب به الريح يذهب
وقول آخر من المتقدمين :

ولو أن ما أبقيت منى معلق يعود ثمام ما تأود عودها
جسر على أن يقول :

أسر إذا نطت وذاب جسمي لعل الريح تسفى بى إليسه
وسهل لأبى الطيب الطيق رفقاً :

ولو قلم ألقيت في شق رأسه من السقم ما غيرت من خط كاتب
وقال :

روح تردد في مثل الخلال إذا أطارت الريح عنه الثوب لم يبين
كفى بجسمي نهولاً أننى رجل لولا مخاطبتى إياك لم ترنى
وأمثال ذلك مما لو قصدنا جمعه لم يعوز الاستكثار منه •

ووجد من بعدهم سبيلاً مسلوكاً وطريقاً موطأ ، فقصدوا وجاروا ، واقتصدوا وأسرفوا ، وطلب المتأخر الزيادة واشتاق إلى الفضل ، فتجاوز غاية الأول ولم يقف عند حد المتقدم ، فاجتذبه الإفراط إلى النقص ، وعادل به الإسراف نحو الذم • ولما سمع أبو الطيب قول قيس بن الحطيم في انطعنة : ملكت بها كفى فأنهزت فتتها يرى قائم من دونها ما وراءها

نافسه فقال :

إذا ما ضربت القرن ثم أجزتني فكل ذهباً لى مرة منه بالكلم
فلم يحفل بسوء النظم وهلهة النسيج ، لما حصل له الغرض فى إنهاء
الطعنة وتوسيع الجرح » •

وهذا اعتذار ضعيف لأن بيت المتنبى ليس سىء النظم مهلهل النسيج
فحسب ، بل وساقط المعنى مسفا ، وليس هناك وجه للمقارنة بين بيت ابن
الخطيم وبيت أبى الطيب السخيف • وأين الجرح النافذ حتى لنرى ما وراءه
من الجرح يريد الشاعر أن يكيّل له الممدوح فيه الذهب ؟

ومع هذا فإن الجرجاني قد أدخل فى الإفراط المعيب أشياء لا تدخل فيه ،
واعتذر عما لا يوجب الاعتذار • من ذلك قول المتنبى نفسه :

وضاقت الأرض حتى كاد هاربهم إذا رأى غير شىء ظنه رجلاً
وناقدا يرى « أن الشاعر لم يكثر فى هذا البيت بالإحالة ، ولم يستقبح
أن جعل غير شىء مرثياً لما استوفى عند نفسه الغاية ولم يبق وراءها مرمى
لشاعر وشجعه على ذلك قول أبى تمام :

أفى تنظم قول الزور والفند وأنت أنزر من لا شىء فى العدد
فقال وقد أجاز هذا أن يكون لا شىء أحداً ، وهذا أن يكون معدوداً •
والقارىء لا شك يذكر أن الحاتمى فى مناظرته قد انتقد بيت المتنبى
قائلاً ،

(أفتعلم مرثياً يتناوله النظر لا يقع عليه اسم شىء ، وما أراك نظرت
إلا إلى قول جرير :

ما زلت تحسب كل شىء بعدهم خيلاً تكرر عليكم ورجالا
فأحلت المعنى عن جهته وعبرت عنه بغير عبارته » •

وهذا القول قد يفهم من رجل كالحاتمى أفسد الهوى أحكامه • وأما
الجرجاني فتسليمه بهذا النقد والتماسه العذر للبيت يدل على انحراف عن فهم
المعنى الصادق فى هذا البيت ، كما يدل على أنه لم يدرك السخرية المرة
الكامنة فى بيت أبى تمام ومثل هذين البيتين لا إفراط فيهما وهما من عيون
الشعر •

وكذلك الأمر فى معظم الأبيات التى ساقها الناقد كأمثلة للإفراط •

ويستطيع القارئ أن يرجع إليها (٣١٨ إلى ٣٢٣) ليرى أن من بينها ما يعتبر من أجود الشعر ، وأن الجرجاني مخطيء في تسليمه بعييها • ولو أن أمرها كان بين يدي ناقد آخر كالآمدى لعرف كيف يزود عنها بدلا من التماس أشباه لها ونظائر •

الاستعارة :

وينتقل الناقد إلى الاستعارة فيقول (ص ٣٢٣) « أما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام ، وعليها المعول في التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظام والنثر • وقد كانت الشعراء تجرى على نهج منها قريب من الاقتصاد ، حتى استرسل فيه أبو تمام ومال إلى الرخصه فأخرجه إلى التعدى ، وتبعه أكثر المحدثين بعده فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة والتقصير والإصابة • وهذا مما يميز بقبول النفس ونفورها ، وينتقد بسكون القلب ونبوه ، وربما تمكنت الحجة من إظهار بعضه ، واهتدت إلى الكشف عن صوابه وغلطه » • وإذن فالجرجاني لا يعرف مقياساً لجودة الاستعارة أو رداعتها ، والحكم عنده هو قبول النفس أو نفورها ، والتعليل في هذا الأمر غير مستطاع دائماً • وهو يناقش بيت المتنبى :

مسرة في قلوب الطيب مفرقها وحسرة في قلوب البيض واليلب
وقوله :

تجمعت في فؤاده همم ملء فؤاد الزمان إحداها

وهذان البيتان قد انتقدهما النقاد ، ورأوا أن الاستعارة فيهما لم تجر على شبه قريب ولا بعيد ، و « إنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبات وطرف من الشبه والمقاربة » • وهذا نقد صحيح لا يدفع ، ومع ذلك يحاول الجرجاني أن يعتذر عما في هذين البيتين من سخف وإحالة وإغراب ، بأن يلتمس لها النظائر كقول ابن أحمد :

ولت عليه كل عاصفة هوجاء ليس للبها زبر

وقول أبي رميلة :

هم ساعد الدهر الذي ينتقى به وما خير كف لا تنوء بساعد

وقول الكميت :

ولما رأيت الدهر يقلب ظهره على بطنه فعل الممك بالرمه
ويأخذ كعادته في القياس فيريد أن يساوى بين سخف أبى الطيب عندما
قال إن مفرق رأس أخت سيف الدولة كان مسرة في قلوب الطيب الذى تتضمخ
به ، كما كان حسرة في قلوب الخوذات التى حرمت من أن تلبسها انفتاة ، لأن
لبس الخوذات من خصائص الرجال لا النساء — أقول أراد أن يساوى بين هذا
الكلام وبين قول الكميت « إن الدهر قلب ظهره على بطنه كالممك » ، أو قول
أبى رميله « هم ساعد الدهر » ، وقول أبى أحمد « إن الريح التى تهب دون
أن يجرها لبها قد ولعت عليه » . وحجته في ذلك (أن هؤلاء قد جعلوا
الدهر شخصاً متكامل الأعضاء تام الجوارح ، فكيف أنكرت على أبى الطيب أن
يجعل له فؤاداً في قوله تجمعت في فؤاده (البيت) وهو لا يرى فارقاً بين من
جعل للريح لباً ومن جعل للطبيب والبيض قلباً .

وموضع الضعف عند الجرجاني في هذه الحاجة هو منهجه السدى
يعتمد على المنطق والقياس ، وهو يفعل ذلك بالرغم من أنه قد عثر على القياس
الصحيح عندما قال « إن المميز هنا هو قبول النفس ونفورها » والنفس لا تقبل
ولا تنفر جرياً وراء قياس ، والأمثلة التى أوردها لا يمكن أن يقاس بعضها على
بعض ، فوصف الكميت للزمن « بأنه يقلب ظهره على بطنه كالممك » ليس
للاستعارة فيه قيمة ذاتية ، وإنما يأتيه الجمال والقوة والإيحاء من الصور
المتحركة التى يعبر عنها . والاستعارة كغيرها من طرق الأداء يحكم على
جودتها وردائها بقدرتها على التصوير . أما قول أبى رميلة إنهم ساعد الدهر
والدهر كف ، وأى كف لا تستطيع شيئاً بغير الساعد الذى يستقل بها ، فبالرغم
مما فيه من بعد وغرابة ، إلا أنه يؤدى ما يريد الشاعر أدائه من إشعارنا بقوة
المدوحين . وفي بيت أبى أحمد ليس السخف في وصف الريح بأن لبها لا يجرها
بل تركها تهب هوجاء معصفه — فهذا وصف قوى واستعارة دالة — وإنما
السخف يأتيه من المبالغة الكاذبة التى نحسها في ادعاء الشاعر أن الريح المعصفة
قد ولعت على المرثى . وننتهى إلى بيتى المتنبي فنرى التكلف والإحالة والكذب
التي جر إليها الحرص على المطابقة . ولئن جاز أن تقبل حسرة البيض واليلب ،

فما أظن نفسا تقبل « مسرة قلب الطيب » ثم أى مبالغة وإسراف ينبو عنهما الذوق السليم في قوله: « إن إحداهم ممدوحه ملء فؤاد الزمن » !
الزلل في اللغة :

وأخيراً يصل إلى « ما وقع الطعن عليه من جهة الإعراب واللكنة في ناحية الزلل في اللغة ، وما ألحق بذلك من النقص الظاهر والإحالة المبينة والتقصير الفاحش ، فلا بد من تعديده والحكم على كل واحد بعينه لاختلاف مأخذ حججه ، وتشعب القول في قبوله أو رده » (ص ٧٣٢) والناقد يخبرنا أنه لن يناقش من ذلك إلا « ما يقع عليه الاعتراض من أهل العلم ، وما يجرى التنازع فيه بين أهل التحصيل والفهم » وأما ما « يشكل منه على المشاदी والمتوسط » فأمر لا تتسع لشرحه الصفحات .

وهو يرى أن المعترضين على الشاعر أحد رجلين : إما ١ - « نحوى أو لغوى لا بصر بصناعة الشعر ، فهو يتعرض من انتقاد المعانى لما يدل على نقصه » ويكشف عن استحكام جهله ، كما بلغنى عن بعضهم أنه أنكر قوله : تخط فيها العوالى ليس تنفذها كأن كل سنان فوقها قلم فزعم أنه أخطأ في وصف درع عدوه بالحصانة وأسنة أصحابه بالكلال . ومن كان هذا قدر معرفته ونهاية علمه ، فمناظرته في تصحيح المعانى وإقامة الأغراض عناء لا يجدى وتعب لا ينفع ، كأنه لم يسمع ما شحنت به العرب أشعارها من وصف ركض المنهزم وإسراع الهارب وتقصير الطالب ، وقولهم إن الذى نجى فلانا كرم فرسه والذى ثبطنى عنه سرقة طرفه ، ولم يعلم أن مذاهب العرب المحموده عندهم ، الممدوح بها شجاعتهم ، التفضل عند اللقاء وترك التحصن في الحرب ، وأنهم يرون الاستظهار بالجبن ضرباً من الجبن ، وكثرة الاحتفال والتأهب دليلاً على الوهن ولم يسمع قول الأعشى :

وإذا تكون كتيبة ملمومة خرساء يخشى الداعرون نزالها
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلماً أبطالها
٢ - أو معنوى مدقق لا علم له بالإعراب ولا اتباع له في اللغة ، فهو ينكر الشيء الظاهر وينقم الأمر البين ، كما فعل بعضهم في قوله : لانت أسود في عيني من الظلم ، فإنه أنكر أسود من الظلم ، ولم يعلم أنه قد يتحمل هذا

الكلام وجوها يصح عليها ، وأن الرجل لم يرد أفعل التي للمبالغة • وإنكار آخر قوله : فالغيث أبخل من سعى • فزعم أن « من » لا تكون إلا لما يعقل • وهذا الاعتراف يدل على تقصير شديد في العلم بكلام العرب لأن العرب إذا وصفت الشيء بصفة غيره استعارت له ألفاظه وأجرته في العبارة مجراه • فمن ذلك قول الله تعالى : والشمس والقمر رأيتهم لى ساجدين ، وقوله : قائلنا أتينا طائعين ، حاكياً عن السموات والأرض • وقوله : وكل في فلك يسبحون • وهو كثير في القرآن وفي الشعر ، وتلك الظاهرة التي لم يستطيع هؤلاء المعنويون فهمها والتي يشرحها هنا الجرجاني ، هي المعروفة في علم الأسلوب بالتشخيص

Personnification

وإذن فالذين يتهمون المتنبي بالخطأ إما لغوى نحوى لا خبرة له بالمعاني وإما رجل خبير بالمعاني ولكنه لا يجيد معرفة اللغة وقواعدها • وسبيل الجرجاني إلى محاجة كل طائفة هو أن يبصرها بما غاب عنها من معنى ، أو ما أخطأت فيه من تفسير لفظ أو تطبيق قاعدة ، وهذه مناقشات جزئية يستطيع أن يرجع إليها القارئ في الكتاب • ومن أمثلتها جمع بوق على بوقات بدلا من أبواق ، والانتقال بالضمائر ، وهو ما رأينا عند كلامنا على كسر البناء ، وتشديد النون في « لدن » وهي مناقشات تدل على سعة علم الجرجاني وتبحره في معرفة المعاني التي أوردها الشعراء قدر تمكنه من اللغة وقواعدها •

وانتقادنا على الجرجاني في هذه المناقشات هو ما سبق أن قررناه من حرصه على القواعد ورد كل شيء إليها ، كما فعل في مسألة « كسر لبناء » ، وكما فعل في تحديده « للإباحات في الشعر » بما يكون رد إلى الأصل ، فهذه كلها أصول غير مسلم بها من كبار الشعراء الموهوبين الذين يملأ عليهم حسهم الفني ما لا يستطيع أن يدرك سره ناقدنا ، انذى جنح إلى المنطق لسوء الحظ غير مرة •

وإذن فالجرجاني ناقد عالم صاحب أصول ، ومع ذلك فإن العلم في الأدب لا يمكن أن يستغنى عن الذوق ، ولا أن يسكفى عن الحس ، والنقد الأدبي باب تختلط فيه الثقافة بصدق الحدس ، وليس أدل على ذلك من مناقشة المؤلف لمعاني التصغير بمناسبة تصغير أبي الطيب « لبيلة » في بيته الذي أثار جميع النقاد :

أحاد أم سداد في أحاد لبيلتنا المنسوبة بالتناد

إذ معنى الشطر الأول أن الليلة كانت طويلة حتى خيل للشاعر أنها لم تكن ليلة واحدة بل سبعة أى أسبوعاً كاملاً ، وإذا كان هذا طولها فكيف يصغرها فيقول لبيئتنا ؟ ولقد سئل المتنبي في ذلك فقال (ص ٣٤٩) « هذا تصغير التعظيم » والعرب تفعله كثيراً قال لبيد :

وكل أناس سوف تدخل بينهم دويهيّة تصغر منها الأنامل
أراد لطف مدخلها فصغرها • وقال الأنصاري • أنا عذيقها المرجب وجذيلها المحكك فصغر وهو يريد التعظيم • وقال آخر :

يا سلم أسقاك البريق الوامض والديم الغادية الفضافض
ويأبى الجرجاني أن يسلم برد المتنبي فيروح يتحدث عن التصغير حديثاً لا يعدو الأشياء المعروفة أو حديث يدل على أنه لم يستطع أن يتشرب لطائف التعبير فيقول :

« أما تصغير اللفظ على تكثير المعنى فغير منكر ، وهو كثير في كلام العرب لكن في احتجاج أبي الطيب خلل ، من قبل أن دويهيّة في هذا الموضع نصغير في المعنى واللفظ ، وكذلك جذيلها المحكك ، لأن هذا الجذيل لا يكون إلا لطيف الجرم ، وإنما هو جذم من النخلة تحتك به الإبل ، وكلما زاد تحكك الإبل به زاد لطفاً وصغراً وضئولة ، وإنما وجه القول في هذا أن من التصغير ما يكون جارياً على طريق الاستهانة والتحقير ، ومنه ما يراد به الصغر واللطافة فأنت إذا قلت : جاءني رجيل لم تبال بصغر جسمه وتفاوت خلقه وقصر قامته إذا أردت تحقير شأنه والإهوان به ومتى أردت الإخبار عن ضئولته ودماثة خلقه لم تعرج على حاله ولم تفكر في محله • وقد تقول ذلك لملك على هذا الوجه ، وتقول للرجل العادي على الوجه الأول ، وقد تفعل ذلك وأنت تريد ذمه وإن كان قوى الخلق عظيم الشأن • وذكر لبيد الدويهيّة على لفظ التصغير من باب اللطافة دون النكاية فقول أبي الطيب لبيئتنا خارج مخرج الذم والهجو ، ثم قد أزال الالتباس وأفصح عن المراد بقوله المنوطة بالتناد ، إذ قد بين أنه لم يرد قصر مدتها » • وفي هذا الكلام خلط بل وأخطاء •

فهل المتنبي حقيقة قد أخطأ في تفسيره دويهيّة بأنها تصغير للتعظيم ، وهل الجذل والعذيق في قول الأنصاري مقصود بهما التصغير في اللفظ والمعنى ؟ وأول ما يبido لبداهة العقول هو أن الجرجاني قد تخبط في شرحه معنى

الجديل المحكك » والذي أوقعه في هذا التخيُّط هو لفظ (المحكك) ، فقد ظن أن المقصود بالجديل هنا العود الذي ينصب للإبل الجربى لتحكك به (وكلما زاد تحكك الإبل زاد لطفاً وصغراً وضئولة) وإذن فالتصغير مقصود بمعناه • ولو أن الجرجاني احتكم إلى ذوقه لشك في استقامة مثل هذا الشرح • ومن البين أن الإنسان لا يمكن أن يفتخر بأنه كالجديل الذي تتحكك بل الإبل ، وإنما معنى الجديل هنا ومعنى مكبره هو ما عظم من أصول الشجر وهو معنى تورده المعاجم إلى جانب المعنى الأول • والتحكك هنا ليس معناه تحكك الإبل الجربى ، بل تحكك أصول النخل عندما تقوى وتشتد فتزال عنها أصول الأعناق أى تحكك ، وهذا دليل القوة والصلابة ، فالرجل يفخر بأنه العذيق المرجب ، أى ضم إلى الخوص وحمى بالأشواك وأنه الجديل المحكك أى الجذع القوى • وإذن فلا وجه هنا (للطلاقة والصغر والضئولة) وإنما هو تصغير التعظيم الذي أدركه المتنبي بحسه الصادق ومعرفته المستنيرة •

وكذلك الأمر في دويبية فالتصغير هنا ليس في المعنى واللفظ كما يقول الجرجاني وإنما هو تصغير عاطفى فيه من التعظيم والقوة ما ليس في (الداهية) ، ولتقريب ما نحسه في هذه اللفظة ليس لنا بد من أن نقيس على جمل التصغير في لغتنا العامية أمثال قولنا (حطة نتفة راجل) (فحطة نتفة) تعتبر عن أمثال هذا التصغير العاطفى وهى لا شك توحى بما يحمل قائلها للرجل الذى يتحدث عنه من إكبار وإعجاب ورهبة ، أو غيرها من المشاعر التى يحددها الموقف ولا يمكن حصرها • وكذلك الأمر في (لييلتنا) فهى تحمل نفس التلوين العاطفى الذى يدل على التهويل الذى سمله المتنبي تعظيماً ، وأما الذم والهجو فلا نرى لهما هنا معنى ، والشاعر في صدد الحديث عن ليلة الفراق التى تسبب لهولها النواصى والننى طالبت حتى حسبها أسبوعاً بل الدهر كله •

بقى ما يقوله الجرجاني عن معنى التصغير في قولنا (جاعنى رجيل) وأننا نقصد به أحياناً تصغير جسمه وأحياناً انحطاط خلقه وهذا كلام مبتذل لا أصالة فيه •

ونخلص من هذه المناقشة إلى أن التصغير لا يفيد في لغتنا كما لا يفيد في غيرها من اللغات التحقير دائماً ، ولا التلميح فحسب ، وإنما قد يفيد ضرباً

لا حصر لها من العواطف التي نحس أحياناً بأنها الفخر ، وأحياناً بأنها الهول
وأخرى بأنها الإكبار والتعظيم وما إلى ذلك •

إلى شيء من هذا لم يفتن الجرجاني الذي راح يخطئ المتنبي وهو
المخطئ ، ومن الغريب أن نرى ناقدًا حديثًا كالأستاذ عباس العقاد يفترض
أن المتنبي قد استعمل التصغير دائماً للتحقير ، ثم يرى فيه مظهراً نفسياً
لحقيقة معروفة عن أخلاق المتنبي وهي الكبر والتعالى ، وتقرأ كلامه في
(المطالعات) فتأخذك المغالطة الدقيقة ، مع أنك لو أمعنت النظر ، لوجدت أن
محاجة هذا الناقد الحديث لا تستقيم ، وذلك لأنه وإن يكن من الثابت أن
المتنبي كان رجلاً صلفاً مغروراً ، إلا أن استعماله للتصغير لا علاقة له بهذا
الخلق ، والشاعر لا يستعمل التحقير إلا في الهجاء كقوله (كوفير)
(الخويدم) و (الأحميق) و (الشويمير) و (أهيل عصره) • والتصغير
يعد من أدوات الهجاء الفنية ، ونحن لا نرى في استخدامه في هذا الغرض
أ» دليل على الكبر ، وإلا لكان الهجاء نفسه أدل على تلك الصفة •

ثم إن المتنبي كما رأينا لم يستخدم التصغير دائماً للتحقير ، وهو نفسه
يقول إنه قد قصد منه إلى التعظيم في بيته الذي ناقشناه • ولقد كان من
مقتضيات المنهج الصحيح أن يحصى الأستاذ العقاد أولاً كل ما قصد إليه
الشاعر من التصغير ، وأن يميز بين مرامييه منه ، وأن يفصل بين ما يجب أن
نعتبره مجرد أداة فنية وبين ما يمكن أن تكون له دلالة نفسية • ولو أنه فعل
ذلك لكان أقرب إلى الصواب منه عندما يأخذ حقيقة نفسية معروفة عن المتنبي
ثم يحاول أن يفسر بها التصغير فيأتي بمغالطة خطيرة يصعب إدراكها لإستنادها
إلى صفات خلقية ثابتة عند الشاعر ، والمغالطة تعد كامنة في إيجاد علاقة بين
الأمرين • وهو لا يكتفى بالمغالطة بل يضيف إلى ذلك المصادرة على المطلوب
فيزعّم أن كل تصغيرات المتنبي مقصود بها التحقير •

وتسلمنا تلك الملاحظات إلى تأييد ما سبق أن قلناه ، وما سبق أن قاله
الجرجاني نفسه وقاله من قبله الآمدي ، من أن المرجع النهائي في النقد هو
الذوق وأنه لازم حتى لتسديد خطى العلم والمعرفة المقررة • وها هو الجرجاني
يعرف تلك الحقيقة ويملك من المعلومات اللغوية والنحوية قدراً ضخماً ، ثم يأتي

إلى التطبيق قتل قدمه في بعض الأحيان ، وإن يكن قد وفق في أحيان أخرى كثيرة فأتى بالردود المفحمة • أو أظهر من أسرار الأدب ما خفى على غيره • وبانتهاء الجرجاني من هذا القسم الذى لم يورد إلا بعض الأمثلة الدالة على منهجه — ينتهى الكتاب •

ومجمل رأى في هذا الناقد العظيم هو أنه قد أخذ بمنهج قضائى في معظم كتابه ، وأن القسم الذى يحتوى على نقد حقيقى أى موضعى هو الجزء الأخير • وناقدا رغم ذلك قد أورد في الجزئين الأولين من كتابه الكثير من الحقائق الهامة عن الأدب وعن تاريخ الأدب العربى ، كما كتب عدة صفحات يجدر بنا أن نتدبرها •

ونحن بعد نضعه في المرتبة الثانية بعد الآمدى • وذلك لأن معظم آرائه العامة عن الحقائق الأدبية قد سبقه إليها صاحب الموازنة : الذى نظنه قد أثر في الجرجاني تأثيراً قوياً • ثم إن الآمدى قد كتب كتابه كله في النقد الموضعى الدقيق الفصل ، بينما صاحب الوساطة يكتفى بالدفاع المنطقى عن شاعره ، ويورد له الأشعار الجيدة في مقابل الرديئة ، ولكنه لا يبصرنا بمواضع الجودة أو الرداءة ، حتى إذا انتهى إلى مناقشة خصوم الشاعر مناقشة تفصيلية لم يوفق دائماً في نظراته ، وأخيراً بفضل الآمدى لأن الجرجاني كان أميل إلى المنطق والقياس منه إلى تحكيم الذوق والحس الفنى ، وصاحب الموازنة ربما كان من أبعد الناس عن هذا الاتجاه • ولقد سبق أن أشرنا إلى تمهيد الجرجاني لكتاب (الصناعتين) الذى نعتبره نقطة تحول مدمرة في تاريخ الأدب العربى والنقد العربى •

وأما الصفات التى نكبرها في الجرجاني ، فهى صفات العلماء التى تتميز بالتواضع والحذر والنزاهة وعدم التحيز والعدل ، ونلك صفات تعظم بها قيمة كل نقد صحيح •

اليتيمة

صاحب اليتيمة :

يقول ابن خلكان عن أبى منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبى النيسابورى وصاحب يتيمة الدهر : قال ابن بسام صاحب الذخيرة في حقه : كان وقته راعى تلعات العلم ، وجامع أشئات النثر والنظم رأس المؤلفين في زمانه ،

وإمام المصنفين بحكم أقرانه • سار ذكره المثل ، وضربت له آباط الإبل ، وطلعت دواوينه في المشارق والمغارب طلوع النجم في الغياهب • تواليفه أشهر مواضع وأبهر مطالع ، وأكثر راويا لها وجامعا من أن يستوفيهما حد أو وصف ، أو يوفي حقوقها نظم أو وصف • وذكر له طرفاً من النثر وأورد شيئاً من نظمه • وله من التواليف « يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر » وهو أكبر كتبه وأحسنها وأجمعها ، وله أيضاً كتاب فقه اللغة وسحر البلاغة وسر البراعة ومن غاب عنه المطرب ومؤنس الوحيد وشيء كثير جمع فيها أشعار الناس ورسائلهم وأخبارهم وأحوالهم وفيها دلالة على كثرة اطلاعه ، وكانت ولادته سنة ٣٥٠ هـ ، وتوفي سنة ٤٣٩ هـ • والثعالبي نسبة إلى خياطة جلود الثعالب وعملها ، قيل له ذلك لأنه كان فراء •

وفي الحق إن الثعالبي حتى في كتبه « فراء » يخييط آراء غيره بعضها إلى بعض ، فهو جامع أكثر منه ناقد أو مؤلفاً • وإنما نقف عند اليتيمة لأن صاحبها قد جمع في فصل طويل (ج ١ من ٨٧ إلى ١٦٤) طائفة من أخبار المتنبي ، وما أخذ على شعره من مأخذ أو رأى فيه من محاسن • وهذا الفصل هو الذي يهمننا الآن لأنه يمثل الرأي الوسط في شعر المتنبي ، وينقل إلينا مختصراً لما ثار حوله من انتقادات • والثعالبي رجل ضعيف الشخصية حتى لنكاد نجزم بأنه لا رأى له في شيء ، وإنما هي انتقادات صاحب والحاتمي وآراء عبد العزيز الجرجاني وغيرهم تخير من بينها ونظمها • ومن الواجب أن نشير إلى أن الكتاب الصغير المعنون « أبو الطيب ما له وما عليه » الذي نشره محمد علي عطية بمصر سنة ١٩١٥ ليس إلا فصل اليتيمة هذا طبع بمفرده •

يبدأ المؤلف فصله بقوله « هذا المتنبي وإن كان كوفي المولد إلا أنه شامي المنشأ بها تخرج ومنها خرج ، نادرة الفلك وواسطة عقد الدهر في صفاة الشعر ، ثم هو شاعر سيف الدولة المنسوب إليه المشهور به ، إذ هو الذي جذب بضبعه ورفع من قدره ونفق سعر شعره ، وألقى عليه شعاع سعادته حتى سار ذكره سير الشمس والقمر وسافر كلامه في البدو والحضر ، وكادت الليالي تنشدته والأيام تحفظه ••• فليست اليوم مجالس الدرس بأعمر بشعر أبي الطيب من مجالس الأنس ، ولا أقلام كتاب الرسائل أجرى به من ألسن الخطباء في المحافل ، ولا لحون المغنين والقوانين أشغل به من كتب المؤلفين والمصنفين ، وقد ألغت الكتب

فى تفسيره وحل مشكله وعويصه وكثرت الدفاتر على ذكر جيبده ورديئه ، وتكلم الأفاضل فى الوساطة بينه وبين خصومه ، والإفصاح عن أبكار كلامه وعيونه ، وتفرقوا فرقا فى مدحه والقدح فيه والنضح عنه ، والتعصب له وعليه ، وذلك أول دليل على وفور فضله ، وتقدم قدمه ، وتفردته عن أهل زمانه بملك رقاب القوافى ورق المعانى ، فالكمال من عدت سقطاته ، والسعيد من حسبت هفواته ، وما زالت الأملاك تهجى وتمدح » • وإنه وإن يكن الثعالبى قد أبدى إعجابه بكل ما تحدث عنهم فى اليتيمة — إلا أننا نستطيع أن نثق بكلامه عن المتنبى عندما يحدننا عما وصل إليه من مجد ، وذلك لأن الأدلة كثيرة متوافقة على هذه الحقيقة •

منهجه : ويتبع المؤلف هذه المقدمة بذكر خطته فيقول (ص ٧٩) ، « أنا مورد فى هذا الباب ذكر محاسنه ومقابحه ، وما يرتضى وما يستهجن من مذاهبه فى الشعر وطرائفه ، وتفصيل الكلام فى نقد شعره والتنبيه على عيونه وعيوبه ، والإشارة إلى غرره وعرره ، وترتيب المختار من قلائده وبدائعه ، بعد الأخذ بطرف من طرق أخباره ومتصرفات أحواله ، وما تكثر فوائده وتحلو ثمرته ، ويتميز هذا الباب به عن سائر أبواب الكتاب ، لتمييزه عن أصحابها بعلو الشأن فى شعراء الزمان والقبول التام عند أكثر الخاص والعام » •

وبالنظر فى ترتيب موضوعاته نجده ترتيباً واضحاً مستقيماً • والباب يشتمل على سبع مسائل : ١ — ذكر ابتداء أمره ومولده ونبذ عن أخباره (من ٧٨ إلى ٨٧) وفيهما يقص أمر مولد الشاعر وتجوله فى شمال الشام وخروجه فى السماوى واتصاله بسيف الدولة وهذا القسم لا منهج فيه ولا دقة ، وإنما قوامه عدة حكايات جزئية وقعت للشاعر عند أمير حلب أو فى العراق وفارس • والغريب أننا لا نجد فى هذا القسم ذكراً لإقامة الشاعر فى مصر غير إشارة واحدة هى « ولما قدم أبو الطيب من مصر إلى بغداد وترفع عن مدح المهلبى » (ص ٨٥) ٢ — عدة أمثلة لما أخذ الكتاب كالمصاحب وغيره من معانى المتنبى يحلوها لياتوا بها فى نثرهم أو شعرهم ، ثم ما أخذه عنه الشعراء المعاصرون كأبى الفرج البغواء والسرى وأبى القاسم الزعفرانى وغيرهم من (ص ٨٧ إلى ٩٥) ٣ — سرقات المتنبى من غيره وذلك « سوى ما أورده القاضى أبو الحسن على بن العزیز فى كتاب الوساطة فشفى وكفى وبالحق فأوفى ، وسوى ما مر ويمر فى أماكنها من فصول هذا الكتاب » (من ص ٩٥ إلى ١٠٠) ٤ — بعض ما تكرر فى شعره من معانيه ،

وهذا باب لم نجد له مثيلا عند النقاد . وهو عظيم الأهمية لأن تكرر الشاعر لبعض المعاني قد يدل على امتلائه بها وانشغاله بأمرها ، حتى لنستطيع أن نرى فيها أفكاره الأساسية (من ص ١٠٠ إلى ١٥٠) ٥ — ما ينعى على أبى الطيب من معائب شعره ومقابحه (من ١٠٥ إلى ١٢٦) وفيها يتحدث عن قبح المطالع واتباع الفقرة الغراء بالكلمة الغوراء ، واستكراه اللفظ وتعقيد المعنى ، وعسف اللغة والإعراب والخرج على الوزن واستعمال الغريب الوحشي والركاكة والسفسفة بألفاظ العامة ومعانيهم وإبعاد الاستعارة والخروج بها عن حدها ، والاستكثار من قول ذا ، والإفراط في المبالغة والخروج إلى الإحالة ، وتكرير اللفظ في البيت الواحد ، وإساءة الأدب بالأدب ، والإيضاح عن ضعف العقيدة الدينية ، والغلط بوضع الكلام في غير موضعه ، وامتثال ألفاظ المتصوفة ، والخروج عن طريق الشعر إلى طريق الفلسفة ، واستكراه التخلّص ، وقبح المطالع . وهذه كلها انتقادات تلقطها الثعالبي عن النقاد الذين تحدثنا عنهم فيما سبق ففضله فيها فضل الجامع فحسب . ٦ — المحاسن والروائع والبدايع والقلائد ، ومنها حسن المطالع وحسن الخروج والتخلص ، والتشبيب بالاعرابيات ، وحسن التصرف في سائر الغزل ، وحسن التشبيه بغير أدواته ، والإبداع والتمثيل بما هو جنس صناعته ، والمدح الموجه ، وحسن التصرف في مدح سيف الدولة والابداع في سائر مدائحه ، ومخاطبة الممدوح من الملوك بمثل مخاطبة المحبوب والصديق . واستعمال ألفاظ الغزل والنسيب في أوصاف الحرب والجد ، وحسن التقسيم ، وحسن سياقة الأعداد ، وإرسال المثل في أنصاف الأبيات ، وإرسال المثليين في مراعى البيت الواحد وإرسال المثل ، والاستملاء والموعظة وشكوى الأدهر وما يجرى مجراها ، واقتضاضة أبتكار المعاني في المراثي . والإيجاع في الهجاء ، وإبراز المعاني اللطيفة في ألفاظ رشيقة ، والرمز بالطرف والملح ، وحسن المقطع (ص ١٣٦ إلى ١٦٣) ، ولعل هذا القسم هو خير ما في الباب كله ، وألعل فضل المؤلف فيه أوضح لأن كثيرا مما ذكره لم تلقه عند النقاد السابقين ، وإن كان هذا لا يكفي لكي ننسبه إلى الثعالبي ، لأنه ربما يكون قد أخذ عن نقاد ضاعت كتبهم . ٧ — وأخيرا يأتي بذكر آخر شعره وأمره في صفحتين (من ص ١٦٣ و ١٦٤) يحدثنا فيهما عن المرحلة الأخيرة من حياة الشاعر وقتله ، ثم يختتم بقوله « هذا وقد جمع بى القلم في اشباع هذا الباب وتذليله

وتصويره كتاباً برأسه في أخبار أبي الطيب والاختيار من شعره والتنبيه على محاسنه ومساويه ، وقد كان بعض الأصدقاء سألنى عمل ذلك ، وله الآن فيه كفاية وبه غنية » وهذا كما نرى منهج واضح في التأليف يبدأ ببعض أخبار الشاعر ، ثم يورد سرقات الغير منه وسرقاته من غيره ، ثم ما تكرر في شعره من معان ، وينتقل إلى ما عيب على شعره ، وما رؤى فيه من محاسن ، ويختتم بآخر أخبار الشاعر وقتله .

ونحن نترك جانبا ما نقله من أخبار الشاعر لأنه ليس نقدا وكذلك نترك مسألة السرقات لأننا قد تكلمنا عنها فيما سبق وسنتكلم عنها فيما بعد ، وبذلك لا يتبقى لنا غير ثلاث مسائل نناقشها مناقشة سريعة وهى : ١ - تكرير الشاعر لبعض المعانى فى أبياته المختلفة ٢ - مساوىء شعره ٣ - محاسنه .

المعانى المتكررة فى شعر المتنبى :

قلنا إن تكرار الشاعر لبعض المعانى قد يدل على امتلائه بها وانشغاله بأمرها ، حتى لتستطيع أن ترى فيها أفكاره الأساسية ، وإذن فلهذا التكرار دلالة . ومع ذلك نرى الثعلبى لا يفتن إلى شئ من تلك الدلالة ، أو على الأقل لا يشير إلى شئ منها وإنما يورد الأبيات المتحدة المعنى أو المتقاربة فى صمت ، بحيث لا ندري ماذا يقصد بذلك ، بل لا نحس بحكمه على هذا التكرار أهو عيب فى الشاعر أم حسنة له وفى هذا تعزيز لما قلنا عن هذا المؤلف من ضعف الشخصية وفقر التفكير .

تكرار بعض المعانى قد يدل على اهتمام الشاعر بها أو لصوقها بنفسه ، ونحن نحتاط فى التعبير « بقدر » و « بعض » لأننا ننظر فيما أورده الثعلبى ففرى من بينها معانى مشتركة عامة تصرفت فيها الشعراء حتى أصبحت من تقاليد الشعر عند العرب ، ومن هذا النوع الكثير من معانى المدح كوصفهم الممدوح بالكرم والشجاعة معاً والمقابلة بين الصفتين .

هو الشجاع يعد البخل من جبن وهو الجواد بعد الجبن من بخل فهذا معنى شائع سبق إليه الشعراء فى لفظ خير من لفظ المتنبى فقال أحدهم :

يجود بالنفس إن ضن الجواد بها والجود بالنفس أقصى غاية الجود

وقال أبو تمام :

أيقنت أن من السماح شجاعة تدمى وأن من الشجاعة جودا
وإذن فلا غرابة في أن يكرر المتنبي هذا المعنى فيقول في قصيدة أخرى :
فقلت إن الفتى شجاعته فزيه في الشح صورة الفرق
وكذلك القول بأن الممدوح يجل عن كل وصف ، أو أنه عند ما برىء من
سقمه برئت الأرض كلها ، أو أن كل مدح له لا يوفيه حقه ، أو أن الناس قد
جمعوا في رجل واحد هو الممدوح ، فكل هذه المعانى إما مشتركة عامة أو في حكم
المشتركة العامة كما هو الحال بالنسبة لببيت أبى نواس :

ليس على الله بمستكر أن يجمع العالم في واحد
فقد شاع هذا المعنى بين الشعراء حتى أصبح كالمشترك العام سواء ،
ولهذا لم يكن في تكرير المتنبي لكل تلك المعانى أى دلالة .

وإنما يدل التكرار على تأصل المعانى في الشاعر واتصالها بنفسه عندما
تكون معانيه هو أو العبارة عن حالاته النفسية كقوله :

وأنت المرء تمرضيه الحشايا لهفته ، ونشفيه الحروب
فهو يكرر هذا المعنى لأنه يعبر بذلك عن معنى نفسه فيقول :

وما في طبه أنى جواد أضر بجسمه طول الجمام
وكنا يعلم طبيعة هذا الشاعر التى كانت « كأماج البحر ، إن تسترح
تمت » ومن ثم كان من الطبيعى أن يشكو الخمول والدعة ، وتضبو نفسه إلى
المغامرة والحرب . ولكم من مرة أحسن الشاعر بالملل وبخاصة أيام إقامته بمصر ،
فكان هذا المعنى معنى نفسه ، أو إن شئت فقل إنه يمثل في نفس الشاعر مثلا
أعلى يضمنه فقدانه .

وكذلك قوله :

جرحت مجرحا لم يبق منه مكان للسيوف وللسهام
فهذا أيضا معنى كان من الطبيعى أن يكرره الشاعر فيقول :

رمانى الدهر بالارزاء حتى فؤادى في غشاء من نبال
فصرت إذا أصابتنى سهام تكسرت النصال على النصال
نظرة تشاؤم أملتها حياة الشاعر وما كان فيها من عجز عن تحقيق ما يطمح
إليه من ملك وولاية ، ولكم من مرة تحس بهذا الحزن وذلك التشاؤم في شعره ،

وبخاصة في شعره الذى قاله في مصر عندما نظر فرأى نفسه يمدح العبد كافوراً
واقفاً ، بعد أن كان لا يمدح سيف الدولة نفسه إلا جالساً ، وكل ذلك من أجل
أمل لم يتحقق •

ومن هذه المعانى النفسية أيضاً قوله :

ذل من يغبط الذليل بعيش رب عيش أخف منه الحمام
إذ يكرره فيقول :

عش عزيزاً أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود
فهذا أيضاً مثل أعلى المتنبي البدوى الشجاع العزيز النفس ، وفي تكراره
له دليل على انشغاله به • ومثل ذلك شكواه من الألم الذى يجده ذوو الطموح
لبعد الشقة بين ما يرجون وما يصلون إليه ، وهذا ألم قد استشعره أبو الطيب
غير مرة حتى لازم نفسه ، وكان من الطبيعى أن يرد على لسانه في أكثر من
موضع قال :

وأثعب خلق الله من زاد همه وقصر عما تشتهى النفس وجده
ثم قال في موضع آخر :

لحى الله ذى الدنيا مناخاً لراكب فكل بعيد الهم فيها معذب
ولربما استطعنا أن نلحق بهذا التكرار ذى الدلالة النفسية ترديدة
للاعتزاز بالخلق وقصر الجمال عليه كقوله :

وما الحسن في وجه الفتى شرفاً له ولكنه في فعله والخلائق
وقريب منه قوله :

يحب العاقلون على التصافى وحب الجاهلين على الوسام
ثم قوله في وصف الخيل :

إذا لم تشاهد غير حسن شياتها وأعضائها فالحسن عنك مغيب
فهذا أيضاً معنى ربما كان وثيق الصلة بنفس المتنبي الذى لم يكن يعتر
بغير خلقه وشعره ومواهبه •

وأخيراً قد يكون للتكرار دلالة فنية ، فعندما تروق الشاعر الصورة التى
يقع عليها ، تعاوده في موضع آخر وذلك كقوله :

إذا ضوؤها لاقى من الطير فرجة تدور فوق البيض مثل اندراهم

إذ عاد إلى نفس الصورة في بيته :

وألقي الشرق منها في ثيابي دنائرا تفر من البنان
وأخيراً قد يكون للتكرار دلالة تاريخية ، إذ يبصرنا بصفة تميز بها أحد
المدوحين فكرها الشاعر في مدائحه المختلفة وذلك كوصف المتنبي لكافور بأنه
عصامي أو أنه ذكي نافذ البصيرة •

وإذن فالتكرار الذي لا يدل على شيء عند ما يتناول معاني مشتركة عامة
قد يكون عظيم الأهمية في تبصيرنا بنفسية الشاعر أو مثله العليا ، كما قد يدل
على إعجابه ببعض الصور الفنية ، وأخيراً قد يكون وسيلة لمعرفة بعض صفات
المدوحين الحقيقية •

هذا بعض ما يمكن استنباطه من تكرار المتنبي لبعض معانيه • وأما الثعالبي
فقد جمع تلك المعاني دون أن يدرسها أو أن يوضح لجمعها حكمة •
مساوى المتنبي ومحاسنه :

قلنا إن المساوىء التي عددها الثعالبي لم يجدها بنفسه وإنما تلتقطها من
رسالة الصاحب في الكشف عن مساوىء المتنبي أو من وساطة الجرجاني أو من
كتب النقد الأخرى ، ونحن لا نريد أن نعود إليها بعد أن عرضنا لها في فصل
« الخصومة » وورودها في اليتيمة لا يفيدنا جديدا اللهم إلا أن نستنتج أنها
كانت في ذلك الحين قد قبلت وسلم بها الجميع ، لأن الثعالبي كما قلنا يمثل
الرأى المتوسط في كل شيء • وهنا يكون لقوله (الخروج عن طريق الشعر إلى
طريق الفلسفة) كإحدى المساوىء - دلالة تاريخية لها قيمتها ، إذ يشهد بأن الرأى
الغالب في ذلك العصر (أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع) كان لا يزال
يفصل الشعر عن الفلسفة ، ويرى في الخروج عن (طريق الشعر إلى الفلسفة)
عييا يحط من قيمة الشعر • ولا يظن القارئ أن ما يعيبه الثعالبي هو استعمال
المصطلحات الفلسفية في الشعر فحسب ، فإنه يعيب أيضا الأفكار الفلسفية حتى
ولو كانت مستقيمة الصياغة عادية الألفاظ كقول المتنبي :

والأسى قبل فرقة الروح عجز والأسى لا يكون بعد الفراق
وقوله :

إلف هذا الهواء أوقع في الأذ فس أن الحمام مر المذاق
وأمثال ذلك من المعاني العلائية النغمة • وأما المحاسن فقد جمع فيها

الثعالبي بين المحاسن والخصائص ، كما خلط بين المعاني وتجويد العبارة عنها ، ولهذا نراه يتحدث عن الإبداع في المدح إلى جوار (مخاطبة المدوح بمثل مخاطبة المحبوب) مع أن الإبداع إن كان من محاسن الشاعر ، فإن استعمال لغة الحب في المدح من خصائصه العظيمة الأهمية في دلالتها على نفسيته ، وكذلك غراه يعد (التشبيب بالأعرايبات) من محاسنه مع أن هذا من معانيه التي تدل على اتجاه خاص في ذوق الشاعر . الذي يفضل الجمال المطبوع على الجمال المصنوع . والتشبيب بالأعرايبات بعد - شيء ، وتجويد ذلك التشبيب شيء آخر .

ونحن لا نريد أن نستعرض كل ما عدده الثعالبي . فهذا أشبه بالنقطة التي يضعها المدرسون لطلبة المدارس منه بالنقد المفصل المعلن ، ومن السهل على القارئ أن يعود إلى ذلك في البيئمة . وإنما نقف عند ملاحظة واحدة لأهميتها وجدتها وهي قوله « إن المتنبي يخاطب المدوح من الملوك بمثل مخاطبة المحبوب ، ثم استعمال ألفاظ الغزل والنسيب في أوصاف الحرب والجد . يقول الثعالبي » عن مخاطبة المدوح بمثل مخاطبة المحبوب ، إن هذا مذهب تفرد به المتنبي واستكثر من سلوكه ، اقتداراً منه وتبحراً في الألفاظ والمعاني ، ورفعاً لنفسه عن درجة الشعراء ، وتدرجاً لها إلى مماثلة الملوك ، في مثل قوله لكافور :

وما أنا بالبأغي على الحب رشوة	ضعيف هوى يبغى عليه ثواب
وما شئت إلا أن أدل عواذلي	على أن رأيي في هواك صواب
وأعلم قسوما خالفوني فشرقوا	وغربت أنى قد ظفرت وخابوا
إذا نلت منك الود فالإك هين	وكل الذي فوق التراب تراب

وقوله له :

ولو لم تكن في مصر ما سرت نحوها	بقلب المشوق المستهام المتيم
وقوله لابن العميد :	
تفضلت الأيام بالجمع بيننا	فلما حمدنا لم تدمنا على الحمد
فجد لي بقلب إن رحلت فإني	مخلف قلبي عند من فضله عندي
وقوله لعضد الدولة :	

أروح وقد ختمت على فؤادي	بحبك أن يحل به سواكا
فلو أنى استطعت حفظت طرفي	فلم أبصر به حتى أراكا

وكقوله لسيف الدولة :

مالي اكتم حبا قد برى جسدى وتدعى حب سيف الدولة الأهم
إن كان يجمعنا حب لغزته فليت أنا بقدر الجب نقسم
يا أعدل الناس إلا في معاملتى فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
يا من يعز علينا أن نفارقهم وجداننا كل شيء بعدكم عدم
..... الخ (٣٩ وما بعدها) *

ويقول عن « استعمال » ألفاظ الغزل والنسيب في أوصاف الحرب والجد ،
(ص ١٤١ وما بعدها) : إن هذا أيضا مذهب لم يسبق إليه وتفرد به وأظهر فيه
الحذق بحسن النقل ، وأعرب عن جودة التصرف والتلعب بالكلام كقوله :
أعلى الممالك ما يبنى على الأسل والطن عند محبين كالقبل
وقوله وهو من فرائده :

شجاع كأن الحرب عاشقة له إذا زارها فدته بالخيال والرجل
ويورد المؤلف أمثلة أخرى غير قريبة الدلالة على ما يريد :
هذا ما يقوله صاحب اليتيمة • والذي لا شك فيه أن له فضل ملاحظة
الظاهرة ثم فضل تعليمها • وفي الأمثلة التي يوردها ما يقطع بصحة ما يقول ،
وأما التعليل فواضح النقص ، وذلك لأنه لا يكفى أن نرى في ذلك مهارة إغنية
ورغبة من الشاعر في رفع نفسه إلى مرتبة ممدوحه ، فتلك ظاهرة أعمق في تاريخ
الشاعر وطبيعته النفسية مما ظن الثعالبي •

وأول ما تلفت النظر إليه هو ما لاحظته صاحب اليتيمة نفسه من أن
استخدام لغة الحب في المدح والحرب مذهب انفرد به المتنبي • وهذا حق ،
لأننا لم نعهد ذلك من شعراء العرب جاهليين كانوا أو إسلاميين ، وإذن فتفسيره
لا يمكن أن نجده إلا في حياة الشاعر وطبيعته النفسية كما قلنا •

والذى نراه في حياة المتنبي وشعره أنه قد أخلص لسيف الدولة المودة ،
وإن نعمات الحب في مدحه له صادقة ، وإن تلك المودة التي دامت تسع سنوات
قد انتهت بأن جعلت استخدام لغة الحب في المدح إحدى خصائص الشاعر •
ثم إن أبا الطيب كان رجلا قوى الانفعال سريع التأثر غنيف الإحساس ، زخرت
نفسه ففاضت ، ولغة الحب من الناحية النفسية ، هي منفذ كل شعور بخار ،
ومن ثم جاء مدحه أشبه بالغزل ، كما جاء حديثه عن الحرب عشقاء فالطن

كالقبل والحرب (كأنها عاشقة للشجاع) • وأخيراً كان شاعرنا رجلاً طموحاً ،
والطموح من طبيعته أن يخلط بين الغايات والوسائل • وإذا اجتمعت السذاجة
إلى الطموح كما حدث عند المتنبي ، ثم يكن غريباً أن يحب الرجال الذين رأى
فيهم وسائل إلى غايته ، وأن يسرف في هذا الحب عندما تخيل إليه سذاجته
أن تلك الغايات المحبوبة قد تحققت أو أصبحت في حكم المتحققة •

وأما عن رغبته في أن يرفع نفسه إلى مرتبة ممدوحيه بمخاطبته لهم بلغة
الحب فأمر قد يكون صحيحاً في مدحه لكافور وابن العميد وعضد الدولة ،
وأما مدحه لسيف الدولة فقد كان مدحاً صادقاً لا تكلف فيه ولا التواء ،
وهو صادر حقاً عن قلب الشاعر الذي رأى في أمير حلب رجلاً شهماً كريماً ،
وقد زاده حباً له كونه عربياً شجاعاً في زمن غلب فيه الأعاجم وسيطروا على
العرب في كل مكان ، إلا في حلب حيث كان يراى سيف الدولة يحمي الشغور
ضد الروم ثم يخضع القبائل الثائرة ، ويتبع النصرة بالعفو ليضمهم إلى جانبه
في دفاعه المجيد ضد أمراء بيزنطة أعداء العرب جميعاً • ولقد ترك المتنبي
أمير حلب مغضباً ومكث في مصر عند أعداء بني حمدان أربع سنوات ، وعاد
انشأ عن العراق ، ومع ذلك لم يهج قط صديقه ولا عدا في ذكره له حد انتعاب
اندى تفاوت ليناً وعنفاً بتفاوت حالات الشاعر النفسية • بل لقد رأينا يرضى
خولة رثاء مؤثراً يدل على حزن حقيقى ومشاطرة لأخيها في ألمه ، ودعاه سيف
الدولة إلى أن يعود إلى جواره فاعتذر ، ومع ذلك لم يكتف فرحه بخطاب تلك
اندعوة الكريمة التي أنتته من صديقه القديم • ولقد عبر عن حزنه لفراق
ذلك الصديق غير مرة في شعر صادق جميل مؤثر ، وبخاصة أثناء إقامته
بمصر كقوله :

خمى بك داء أن ترى الموت شافياً	وحسب المنيا أن يكون أمانياً
حببتك قلبي قبل حبك من نأى	وقد كان غداراً فكأن أنت وأفيا
خلقت أنوفا لو رجعت إلى الصبا	لفارقت شيبى موجه القلب باكياً

وقوله في قصيدة أخرى :

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب	وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب
أما تغلط الأيام فه بأن أرى	بغيضاً تتأنى أو حبيباً تقرب

وأخيراً قوله :

أود من الأيام ما لا توده وآتسؤ إليها بيننا وهى جنده
أبى خلق الدنيا حبيباً تديمه فما طابى منها حبيباً ترده

وإذن فقد كان حبه لسيف الدولة حبا مخلصا فاضت به نفسه • وإنما تكلف وساقته الدوافع الخفية عند مدحه لغير هذا الأمير العظيم كما ذكرنا • وهنا تصح أيضاً ملاحظة الثعالبي الأخرى عن مقدرة الشاعر الفنية في تصريف المعانى وإجادة النقل والتلاعب بالكلام •

وهذه الملاحظات تحل — بعد — الكثير من المشاكل التى نثيرها اليوم حول الشاعر ، فلقد رأينا الأستاذ محمود شاكر فى كتابه الذى نشره عن المتنبى كعدد خاص من أعداد المقتطف يزعم أن المتنبى كان يحب خولة حب رجل لامرأة ، وهو يستدل على ذلك بشعر الشاعر ، وبالقصيدة التى قالها فى رثائها بنوع فى الرثاء العادى • وها نحن نرى الثعالبي ينبهنا إلى استخدام المتنبى للغة الحب لا فى رثاء خولة فحسب ، بل وفى مدح سيف الدولة وكافور وابن العميد وعضد الدولة ، فهل كان المتنبى يحب كل هؤلاء أيضا حبا سببه حبه لخولة ؟ والثعالبي لا يقف عند هذا الحد بل ينبهنا فوق ذلك إلى وصف الشاعر للحرب والطعن بلغة العشق ، والشاعر لم يكن طبعا يحب الحرب حبا من نوع ذلك الحب الذى يزعم الأستاذ شاكر أنه قد وجد بين المتنبى وأخت الأمير •

ثم إن صدور المتنبى عن هذا المذهب فى المدح وانفراده به يدل على أن الرجل لم يكن شاعراً مرتزقاً خسيساً كما يزعم البعض • والناظر فى مدائحه يرى أن شخصية الشاعر لم تخل منها قط ، وأن مدحه الجيد هو ما قاله فى سيف الدولة ، وهو مدح أشبه بالحب منه بالتملق ، وأما مدائحه الأخرى وبخاصة كافورياته ، فخير ما فيها ليس مدح كافور ، وإنما هو شعر المتنبى الشخصى أو إشارات إلى سيف الدولة •

هذه بعض النتائج التى نستطيع أن نستخلصها من ملاحظات الثعالبي القيمة نكتفى بها وإن كنا نظن أن فيها مفتاح فهمنا لنفسية هذا الشاعر العظيم الذى ملأ الأرض وشغل الرجال •

وبانتهاينا من الحديث عن « اليتيمة » ننهى من الحديث عن النقد المنهجى ، الذى قدم لنا الثعالبي فى فصله هذا عن المتنبي نموذجاً له ، عندما يختصر ويجمع ويبوب فى نقط موجزة وإشارات عابرة •

هذه خاتمة النقد المنهجى فتركه لنرى كيف طغت روح العلم بعد ذلك عند أبى هلال العسكري فحولت النقد إلى بلاغة ، وعاد بنا إلى منهج قدامة العقيم ، وكان فى ذلك الكارثة التى لم تقف أضرارها عند حد ، والتى أتلقت الذوق الأدبى وأماتت الأدب إلى أيامنا هذه •

الفصل السابع تحول النقد إلى بلاغة (سر الصناعتين لأبي هلال العسكري)

رأينا في الفصول السابقة كيف سبق النقد التاريخ الأدبي واتخذ أساساً له ، حتى إذا ظهر مذهب البديع ووضح لابن المعتز خصائصه ، قامت المعركة حوله ، وقد انقسم العلماء والأدباء فريقين : فريق يتعصب له وفريق يتعصب ضده ، مما مهد السبيل للنقد المنهجي الذي عثرنا به في الموازنة ، ثم ظهر المتنبي وشغل الناس فقامت عاصفة أخرى انتهت (بالوساطة) وهاتان الحركتان هما الوحيدتان في تاريخ الأدب العربي ، وبفضلهما تكون النقد . ولقد لاحظنا كذلك أننا بالمرور من الآمدي لعبد العزيز الجرجاني نجد أن المنهج قد تغير . إذ أصبحت النزعة العقلية هي المسيطرة وإن احتفظ الذوق ببعض دوره .

وإلى جانب هذا التيار ، رأينا محاولة قدامة بن جعفر وضع (علم للشعر) يصدر فيه عن منطق شكلي مجرد ، وقلنا إن هذه المحاولة لم تؤثر في النقد الذي ظل عربياً خالصاً ، اللهم إلا أن يكون ذلك في إمداده بالاصطلاحات الجديدة . وحتى في هذه المسألة لاحظنا أن النقاد كآمدي وعبد العزيز الجرجاني وغيرهما قد أخذوا بالاصطلاحات التي وضعها ابن المعتز كلما تعارض قدامة معه .

لم يلق إذن كتاب (نقد الشعر) نجاحاً كبيراً ، بل لقد تصدى له نقاد كآمدي فألفوا في إيضاح ما فيه من خطأ ومحاربة ما قصد إليه من توجيه الأدب نحو الفلسفة النظرية المنطقية . ولكن الزمن سار سيرته ، وأخذت فلسفة اليونان تغلغل شيئاً فشيئاً في البيئات الأدبية ، كما أخذ الأدب يتطور نحو الصنعة 'بديعية' ، فوجد مجال واسع لدراسة تلك الأوجه الجديدة والمحسنات المبتكرة . وقد عززت تلك الدراسة فساد الذوق وفقره ، وإذا بالنقد ينصرف عن النظر في الموازنة بين الشعراء والوساطة بينهم وبين خصومهم ، إلى تقسيم أوجه البديع وشرح الطرق البلاغية . وكان عبد العزيز الجرجاني آخر النقاد ، والباب الذي يسلمنا إلى كتب البلاغيين .

وأخيراً ظهر أبو هلال العسكري الذي فرغ من تأليف كتابه (سر الصناعتين)

في شهر رمضان سنة أربع وتسعين وثلثمائة . وكان هذا الكتاب فيما نرى نقطة تحول النقد إلى بلاغة .

إمام العسكري بما قاله النقاد السابقون :

والذي لا شك فيه أن أبا هلال كان ملما بمعظم ما قاله النقاد قبله ، وهذا واضح في كتابه . فهو مثلاً متأثر بابن قتيبة في (تمييز الكلام) إذ يأخذ بنظرية اللفظ والمعنى التي عرضنا لها فيما سبق ، وهو يأخذ عن الآمدى أمثلة كثيرة لما أخطأ فيه أبو تمام (طبعة صبيح ص ١١٤ وما بعدها) ، وعن عبد العزيز الجرجاني يأخذ الرأي القائل بأن لغة الشعر يجب ألا يكون اللفظ فيها « وحشياً بدوياً ولا مبتذلاً سوقياً » (طبعة صبيح ص ١٤٣) كما يستعير منه أمثلة لما ينتقده من شعر المتنبي (ص ١١٩ مثلاً) .

والذي لا شك فيه أيضاً هو أن أبا هلال قد أعلن في غير موضع من كتابه نفوره من مذهب الكلاميين فقال (ص ١١) وليس الغرض من هذا الكتاب مذهب المتكلمين ، وإنما قصدت به مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب « وقال (ص ١٣٩) في باب « كيفية نظم الكلام وفضيلة الشعر وما ينبغي لتأليفه » (تخط ألفاظ المتكلمين من الجسم والعرض والكون والتأليف والجوهر فإن ذلك هجنه) .

ونضيف إلى ذلك أنه عندما يتعارض قدامة مع غيره من النقاد العرب الذين اعتمدوا مصطلحات ابن المعتز وآراءه في البديع ، يأخذ العسكري برأي النقاد ويرد رأي قدامة فيقول مثلاً (ص ١٥٦) : وقال قدامة لا أعرف المعازلة إلا فاحش الاستعارة مثل قول أوس :

وذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا
فسمى الصبى تولبا ، والتولب ولد الحمار . وقول الآخر :
وما رقد الولدان حتى رأيته على البكر يمر به بساق وحافر
فسمى قدم الإنسان حافرا . . وهذا غلط كبير لأن المعازلة في أصل الكلام إنما هي ركوب الشيء بعضه بعضاً ، وسمى الكلام به إذا لم ينضد نضداً مستويًا ، وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض وتداخلت أجزاءه ، تشبيهاً بتعاضل الكلام والجراد على ما ذكرناه . وتسمية القدم بحافر ليست بمداخلية وإنما

هى بعد فى الاستعارة « .. الخ ، وإذن فهو يرى أن المعازلة غير فاحش الاستعارة ، وهو يعطى اللفظ معناه الاشتقاقى وهذا هو رأى الآمدى (الموارنة ص ١١٨) •

وفى ص (٢٩٧) يقول : « قد أجمع الناس أن المطابقة فى الكلام هى الجمع بين الشئ وضده فى جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين البياض والسواد ، والليل والنهار ، والحر والبرد • وخالفهم قدامة بن جعفر الكاتب فقال : المطابقة إيراد لفظتين متشابهتين فى البناء والصيغة مختلفتين فى المعنى كقول زياد الأعجم •

ونبيتهم يستنصرون بكاهل واللوم فيهم كاهل وسنام
وسمى الجنس الأول التكافؤ • وأهل الصناعة يسمون النوع الذى سماه المطابقة التعطف « .. الخ • وهذا أيضا هو رأى الآمدى (الموازنة ص ١١٧) مع فاروق بسيط هو أن صاحب الموازنة لم يشر إلى « التعطف » وإنما رأى فيه ضربا من الجناس ، والآمدى فى ذلك يأخذ هو الآخر برأى ابن المعتز • أخذ أبو هلال إذن عن النقاد الأدباء ونفر من مذهب الكلاميين ، وفضل ابن المعتز ومن اعتمد آراءه على قدامة عندما تعارضوا • وفى هذا ما يؤهم أن الرجل قد ظل ناقدا أدبيا ، وأنه قد سار على نهج أولئك الأدباء الكبار أمثال الآمدى وعبد العزيز الجرجاني • ولكن هذا لسوء الحظ ليس صحيحا • وإذا كان العسكرى قد رفض أن يأخذ ببعض تعاريف قدامة ، فإنه قد أخذ عنه كل ما عدا ذلك ، حتى ليخيل إلينا أنه لم يرفض إلا محاكاة للسابقين الذين أجمعوا على خطأ صاحب (نقد الشعر) فى تحديده للمعازلة والطباق وما شاكل ذلك •

منهجه التقريرى : أبو هلال استمرار لقدامة ، بل بعث له • وذلك واضح فى كتابه كله ، واضح فى منهجه التقريرى ، وفى غايته التعليمية • ولولا هذا الرجل لماتت مدرسة « نقد الشعر » موتا نهائيا • وقد كان من سوء الطالع أن استطاع صاحب الصناعتين بما له من دراية بالأدب العربى ، شعره ونثره ، أن يفصل آراء قدامة ويعززها بالأمثلة ، بل وأن يضيف إلى تقاسيم صاحب « النقد » وأمثاله تقاسيم جديدة ، وأن يفخر بذلك فيقول (ص ٢٥٨) عن البديع : « وقد شرحت فى هذا الباب فنونه وأوضحت

طرقه ، وزدت على ما أورده المتقدمون ستة أنواع : التشطير والمحاورة والتطيرز والمضاعف والاستشهاد والتلطف ، وشذبت على ذلك فضل تشذيب ، وهذبت به زيادة تهذيب » . وبذلك أوصل المؤلف أوجه البديع إلى خمسة وثلاثين وجها . وهذه التقاسيم قد لا تكون ضارة في ذاتها . ولكن الملاحظ أنها لم تلبث أن جففت ينابيع الأدب وخرجت به إلى الصنعة العقيمة ، إذ أخذ الأدباء والشعراء يستخدمون تلك الأوجه ليحلوا بها أسلوبهم . وكانت النتيجة أن ضاع من الأدب كل إحساس أو فكر أو فن صحيح ، وغلبت اللفظية والتكلف حتى أمانت الأدب . وظلت تلك الكارثة مستمرة إلى أن ظهرت نهضتنا الحديثة فاستطعنا بفضل تأثرنا بالأدب الغربي أن نرفع من وقراها ، وإن كنا لا نزال إلى اليوم ندرس البلاغة ، ولربما كنا في ذلك الشعب الوحيد في بلاد العالم المتحضر كله .

منهج العسكري منهج تقريرى : ومن أخص وسائل هذا المنهج الاعتماد على التعاريف والتقاسيم . أنظر إليه مثلا وهو يقول عن المعانى (ص ٦٩) : « والمعانى على ضربين : ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه : أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها ، وهذا ضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ، ويتنبه له عند الأمور الطارئة . والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ، ورسم فرط » . وهذا كلام مبتذل لا جادة فيه . ولا دافع إليه غير الحرص على التقاسيم . وأعجب من ذلك ألا يكتفى العسكري بما درجت عليه العرب في أساليبها يحصيه ويبيوه . بل يخترع أمثلة سخيفة مفتعلة ليجارى تقاسيمه المنطقية إلى النهاية ، فيقول في نفس الموضع « والمعانى منها ما هو مستقيم حسن نحو قولك : قد رأيت زيدا . ومنها ما هو مستقيم قبيح نحو قولك : قد رأيت زيدا رأيت . ومنها ما هو مستقيم النظم وهو كذب ، مثل قولك : حملت الجبل ، وشريت ماء البحر . ومنها ما هو محال كقولك : أتيك أمس ، وأتيك غدا . وكل محال فاسد وليس كل فاسد محالا ، ألا ترى قولك : قام زيد ، فاسد وليس بمحال والمحال لا يجوز كونه البتة كقولك : الدنيا في بيضة : وأما قولك : حملت الجبل . وأشباهه فكذب وليس بمحال إن جاز أن يزيد الله في قدرتك فتحمله ، ويجوز أن يكون الكلام الواحد كذبا محالا وهو قولك : رأيت قائما قاعدا ،

ومررت بيقظان نائم ، فتصل كذبا بمحال ، فصار الذى هو الكذب هو المحال . بالجمع بينهما ، وإن كان لكل واحد منهما معنى على حiale ، وذلك لما عقد بعضها ببعض حتى صار كلاما واحدا . ومنها الغلط وهو أن تقول صربنى زيد ، وأنت تريد ضربت زيدا ، فغلطت . فإن تعمدت ذلك كان كذبا ، وأمتال ذلك من الكلام الرقيق الذى طغى خلال القرون الوسطى . وإين هذا من نند الآمدى أو عبد العزيز الجرجانى اللذين تناولا ما قاله الشعراء فعلا بالدرس والنقد والموازنة دون أن يتسكعا هذا التسكع المنطقى السقيم .

ويا ليت الأمر قد وقف عند حد افتراض التراكيب الخيالية ولم يعده إلى معانى الشعر ذاتها ، فإن أبا هلال قد عاد إلى قدامة ليأخذ عنه قواعد فى كل غرض من أغراض الشعر ، يحاول أن يغل بها الشعراء ويحصر ميادين قولهم ، فيقول فى المدح (ص ٩٥) : « ومن عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل التى تختص بالنفس من العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم من الحسن والبهاء والزينة ، كما قال قيس الرقيات فى عبد الملك بن مروان :

يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب
فغضب عبد الملك وقال : قد قلت فى معصب :

إنما مصعب شهاب من المـ ه تجلت عن وجهه الظلماء

فأعطيته المدح بكشف الغم وجلاء الظلم ، وأعطيتنى من المدح ما لا فخر فيه ، وهو اعتدال التاج فوق جبينى الذى هو كالذهب فى النضارة ، وهذا هو رأى قدامة بنصه ومثاله ، وقد سبق أن رأينا الآمدى يسفه هذا الرأى ومع ذلك يؤثر العسكرى سخف هذا الأعجمى على ذوق الآمدى الصادق ونظراته الشعرية الجميلة ، فيقول عن الهجاء (ص ١٠١) « والهجاء أيضا إذا لم يكن مختارا ، والاختيار أن ينسب المهجو إلى اللؤم والبخل والشره وما شابه ذلك . . وليس بالمختار فى الهجاء أن ينسبه إلى قبح الوجه وصغر الحجم وضالة الجسم » . وهذا كلام نقله أيضا عن قدامة ، وفيه ما يدل على أن العسكرى وأستاذه لم يفهما شيئا عن روح الهجاء العربى ، الذى كثيرا ما يعتمد على الصور الجسمية لإثارة الضحك أو السخرية من المهجو ، وفى هذا تظهر عادة مهارة الشاعر الفنية .

ر هو يرى من قواعد النسب « أن التجلد من العاشق مذموم » (ص ١١١)
وان المناسب ينبغي « أن يظهر الرغبة في الحب وألا يظهر التبرم به » (ص ١٢٥)
كما ينبغي « أن يكون في النسب دليل التدلل والتحيز » (ص ١٣٥) وأما أن يقول
الناصب ما يجده من تدلل أو ثورة ، ومن رغبة في الحب أو الم لا استشعاره ، ومن
استرسال أو كبت ، فذلك مالا يجيزه العسكري ولا يجيزه قدامة . وكذلك الأمر
في الوصف إذ « ينبغي أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني
الموصوف ، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك » ويختتم العسكري
ذلك الفصل الذي عنوانه « في التنبيه على خطأ المعاني وصوابها ، ليتبع من يريد
العمل برسمنا مواقع الصواب فيترسمها ، ويقف على مواقع الخطأ فيتجنبها » —
يختتمه بقوله (ص ١٢٥ و ١٢٦) « ولما كانت أغراض الشعر كثيرة ، ومعانيه
متشعبة جمة لا يبلغها الإحصاء ، كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالها ،
وهو المدح والهجاء والوصف والنسب والمراثي والفخر وقد ذكرت قبل هذا
المدح والهجاء وما ينبغي استعماله فيهما ، ثم ذكرت الآن الوصف والنسب .
وتركت المراثي والفخر لأنهما داخلان في المدح ، وذلك أن الفخر هو مدحك
نفسك بالطهارة والعفاف والحلم والعلم والحسب وما يجري مجرى ذلك ،
والمرثية مدح الميت ، والفرق بينها وبين المدح أن تقول كان كذا وكذا ، وتقول
في المدح هو كذا وكذا وأنت كذا ، فينبغي أن تتوخى في المرثية مما تتوخى في
المدح ، إلا أنك إذا أردت أن تذكر الميت بالجود والشجاعة تقول مات الجود
وهلكت الشجاعة ، ولا تقول كان فلان جوادا شجاعا ، فإن ذلك بارد غير مستحسن ،
فهذه جملة إذا تدبرها صانع الكلام استغنى بها عن غيرها ، وما نزلنا في حاجة
إلى أن نعود فنظهر ما في هذه الآراء من سخف . وقد سبق أن وضعنا ذلك عند
الكلام على قدامة ، وأبو هلال لم يعد هنا ترديد أقوال صاحب « نقد الشعر » .
ثم هل نحن في حاجة إلى إظهار الروح التعليمية عند العسكري ، وفي
عنوان فصل كالذي أشرنا إليه ما لا حاجة معه إلى بيان أنه قصد من كتابه إلى
دعوة الشعراء والكتاب أن يتبعوا مواقع الصواب ويتجنبوا مواقع الخطأ ؟
ونحن بعد لا فنكر أن النقاد الأدباء قد تحدثوا عن الخطأ والصواب عند
لبي تمام والبحترى والمتنبى ، بل وعند الجاهليين والأمويين وغيرهم . ومع ذلك
فنحن الآن أمام ظاهرة مخالفة كل المخالفة لما رأينا عند الأموي والجراني

وغيرهما ممن تحدثنا عنهم فيما سبق . ولنفصل هذا الفارق العظيم بين المنهجين :
منهج النقد ، ومنهج البلاغة ، لأنه أوضح دليل على ذلك التحول الذي عقدنا
هذا الفصل للتدليل عليه .

الآمدى والجرجاني يتخذان من تقاليد العرب مقياسا للخطأ والضواب في
الشعر وهذه بلا ريب نظرة تقليدية تضيق على الشعراء مجال القول وتلزمهم
بالتقيد بمعانى السابقين ، وبذلك تمنع كل تجديد بل قد تمنع كل صدق ، وتخرج
بالشعر كله إلى تجديد الصياغة فحسب . ومع ذلك فهما لم يفعلا ما فعله قدامة
وأبو هلال من بعده عندما أرادا أن يمليا على الشعراء طريقة معالجة موضوعاتهم،
وأن يحددا لهم المعانى التى ينشد فيها الشاعر شعره ، ومن ثم رأيناها يقرران
أن المدح مثلا لا يجوز أن يكون بغير الصفات النفسية ، بل ويحصران تلك
الصفات فى العقل والعفة والعدل والشجاعة ثم يحصران المدح بجمال الوجه
أو الجسم . وهما يقصران الهجاء أيضا على الصفات المعنوية ، وما أشبه ذلك
من سخافات لا تمت إلى منهج صاحبي الموازنة والوساطة بسبب .
ولنأخذ لذلك أمثلة :

من الهيف لو أن الخلاخيل صورت لها وشحا جالت عليها الخلاخل
فيقول « وهذا الذى وصفه أبو تمام ضد ما نطقت به العرب ، وهو أقبح
ما وصفت به النساء . لأن من شأن الخلاخيل والبرين أن توصف بأنها تعض فى
الأعضاء والسواعد وتضيق فى السوق ، فإذا جعل خلاخيلها وشحا تجول عليها
فقد أخطأ الوصف ، لأنه لا يجوز أن يكون الخلخال الذى من شأنه أن يعض
بالساق وشاحا على جسدها . . . ، ومن عادة العرب أنها لا تكاد تذكر الهيف
على الكشح ودقة الخصر ، إلا إذا ذكرت معه من الأعضاء ما يستحب فيه الامتلاء
والرى والغلظ كما قال ذو الرمة :

عجزاء ممكورة خمصانة قلق منها الوشاح وتم الجسم والقصب
وكما قال أيضا :

أناة تلوث البرط منها بدعصة ركام وتجتاب الوشاح فيقلق
يكما قال :

ترى خلقها نصفًا قنفاء قويمة ونصفًا نقا يرتج أو يتمرمر

وكما قال الشنفرى :

فدقت وجلت واسبكرت وأكملت فلو جن إنسان من الحسن جنب
أى دق منها ما ينبغى أن يدق وجل منها ما ينبغى أن يجل ، فهذا هو تمام الوصف .
وإذن فالآمدى لا يطلب إلى الشاعر أن يتقيد بطرق الأداء التقليدي
فحسب ، بل وأن يصدر فى وصفه لا عن امرأة بعينها ، ولكن عن مثال المرأة كما
تصورها الشعراء لسابقون ، ولهذا لا يكتفى بنقد استعمال الخلايل كوشح ،
بل يضيف أن الوصف لا يكمل إلا إذا جمع الشاعر إلى نحول الخصر ، امتلاء
الأعضاء التى يستجب فيها الرى والغلظ ، وكان من نتيجة أمتال هذا النقد أن
الشعراء لم يصوروا الواقع ، بل صوروا مثالا عليا عربية ، وصورها بصفات
حصرت حصرا شل الابتكار . وبالرغم من كل ذلك لم يفعل الآمدى ما فعله قدامه
وأبو هلال ، وذلك لأن صاحب الموازنة يأخذ مقاييسه عما قاله العرب فعلا ،
وهو لا ينحى منه شيئا ، بينما صاحب « نقد الشعر » و « الصناعتين »
لا يريدان أن يقبلا ما قاله الشعراء مثالا فى المدح بوصف جمال الوجه ، أو فى
الهجاء بقبحه ، ويأبيان إلا أن يزيذا مجال الشعر ضيقا وقواعده تحكما .

والأمر عند عبد العزيز الجرجاني مثله عند الآمدى ، فهو الآخر يحصى
طرق وصف العرب للسلاح والخييل ويعتذر عن المتنبي ضد خصومه مستندا
إلى تقاليد الشعراء السابقين ، فيورد البيت (ص ٢٣٨) :

تخط فيها العوالى ليس تنفذها كأن كل سنان فوقها قلم
ويخطئ من انتقد المتنبي بأنه قد وصف درع عدوه بالحصانة ،
ويوضح كيف أن وصف درع العدو بالحصانة هجاء ، لأن الرجل الشجاع هو
من يلقي خصمه « غير لابس جنة » ، كما قال الأعشى . ويقيس الجرجاني
وصف الدرع بوصف الخيل التى يمتدح الشعراء سرعتها « فيكون ذلك
هجوا إن كانت الخيل خيل الأعداء الذين ولوا الأدبار ، ويكون فخرا إن كانت
الخييل خيل الشاعر وقبيلته عندما يغيرون على أعدائهم . بل لقد يعتذر
الشاعر عن إدراك الخصم بظلم الفرس كما قال طارق التغلبى (١) :

(١) ورد فى المفضليات للضبى ، منسوباً للكعبة المرنى .

فأدرك إيقاء العرادة ظللها وقد تركتني من حزيمة إصبعا
ونادى منادى القوم أن قد أتيتهم وقد شربت ماء المازدة أجمعا
وأما سلمة بن الخرشب فيذكر أن عامر بن الطفيل قد نجا هاربا بسرعة
فرسه وذلك في قوله :

نجوت بنصل السيف لا غمد فوقه وسرج على ظهر الحمالة مائر
فأثن عليها بالذى هي أهله ولا تكفرنهما لا سلاح لكافر
فلو أنها تجرى على الأرض أدركت ولكنها تهفو بتمثال طائر .. الخ
ويجمع الناقد تلك التكاليد في قوله : « للعرب في وصف السلاح والخيل
مذهبان ، فإذا وصف شاعرهم خيل قومه وأداة رهطه وسلاح عشيرته
وما ادخره هو من عتاد واقتناه من رباط فإنما يريد أننا أهل حروب
ومعارات ، ولنا النجدة والمنعة ، وفينا العز والقهر ، ولنا الغلبة والفضل ،
وإذا وصف بذلك عدوه ومحاربه فإنما يطلب الغض منه والنمى عليه .
وليس يفعل ذلك إلا وقد حاد ذلك العدو عنه في ملتقى ، أو حاجزه
في معترك ، أو دعاه إلى البراز فلم يجبه أو أجابه فلم يثبت له . فهو إذا
وصف سلاحه فإنما يقول له إنك هربت وأنت شاكى السلاح تام الآلة حديد
السيف ماضى السنان ، فهو أثلم لعرضك وأدل على عجزك وأبلغ في ذمك . وإذا
وصف فرسه فإنما يعتذر من بقاءه بعد لقاءه ، ومن خلاصه بعد تورطه ،
ويريد أن الفرس نجته وأطلقته ، وأنها منت عليه وأنقذته ، فهو طليقها
وأسير منها ورقيقها ، كما قال : لا تكفرنهما لا سلاح لكافر . فهذا أيضا
تشريع للشعراء ولكنه صادر عن استقراء لما جرى عليه العرب في كلامهم .
وهو بلا ريب غير منهج قدامة وأبى هلال الذين يريدان ألا يتوخى في المروية
مثلا إلا ما يتوخى في المدح .

منهج الآمدى والجرجاني إذن يقوم على ملاحظة ما درج عليه الشعراء
واتخاذهم مقياسا للدرس والحكم ، وأما قدامة وأبو هلال فمنهجهما منهج عقلى
يصدر عن آراء سابقة في أغراض الشعر ومعانيه ووسائله . وهذا هو أحد
أنفوارق الجوهرية التى تميز النقد عن البلاغة . النقد يدرس ما قيل فعلا
بينما البلاغة تضع قواعد تحاول أن تخضع لها الشعراء وأن تحكمها فيهم .
ونحن بعد نذهب إلى أبعد من ذلك إذ نرى أن مذهب قدامة والعسكري

يختلف عن مذهب ابن المعتز في البديع ، بل وعن مذهب أرسطو بنفسه •
فابن المعتز عندما حاول أن يستخلص مميزات مذهب البديع وأن ينتقد بعض
ما في أوجهه من عيوب ، لم يعد استقراء ما سبق إليه الشعراء القدماء
وما أخذهم المحدثون ، وهذا غير منهج العسكرى الذى يريد أن يقسم
الكلام إلى كذب ومحال وفساد ، فيتبرع بأن يضع لكل نوع أمثلة لم يسمع
مثلا من أحد في زمانه ، ولا في الأزمنة السابقة عليه ، بل ولا اللاحقة ،
وإنما هي كما قلنا فروض منطقية عقيمة • وأرسطو كذلك عندما حاول
وضع أصول للشعر والخطابة ، رجع إلى الخطباء والشعراء يستقري ما درجوا
عليه ثم صاغه في مبادئ نظرية • ولو أن قدامه والعسكرى سلكا نفس المسلك
لرأيا من الشعراء من قال :

أيتها النفس أجملى جزعا إن الذى تحذرين قد وقعا
أو : يذكرنى طلوع الشمس صخرا وأذكره لكل غروب شمس
بل لقد قال المتنبي في نفس القرن الذى عاش فيه العسكرى :
طوى الجزيرة حتى جاءنى خبر فزعت منه بآمالى إلى الكذب
أرى العراق طويل الليل مذنعيت فكيف حال فتى الفتيان فى حلب ؟
يظن أن فؤادى غير ملتهب وأن دمع جفونى غير منسكب
إلى غير ذلك مما هو أمعن فى الرثاء وألصق بمعناه من المدح « بكان » •
التقنين ليس خطرا على معانى الشعر وأغراضه والابتكار فيه فحسب ،
بل إنه لكذلك أيضا عندما يتناول طرق البيان ذاتها ، ولنضرب لذلك مثلا
ببواب من خير أبواب الصناعتين وهو التشبيه (ص ٢٢٦ وما بعدها) •
يرى المؤلف « أن أجود التشبيه ما يقع على أربعة أوجه :

١ — أحدهما إخراج ما لا تقع عليه الحاسة وهو قول الله عز وجل
« والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء » • فأخرج ما لا يحس
إلى ما يحس والمعنى الذى يجمعها بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم
الفاقة • الخ •

٢ — والوجه الآخر إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به
العادة ، ومن هذا قوله تعالى « إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه

من السماء. (إلى قوله) كأن لم تنغن بالأمس » هو بيان ما جرت به العبادة إلى ما لم تجر به .. الخ .

٣ — والوجه الثالث إخراج ما لا يعرف بالبدئية إلى ما يعرف بها ، من هذا قوله عز وجل « وجنة عرضها السموات والأرض » — قد أخرج ما لا يعلم بالبدئية إلى ما يعلم بها ، والجامع بين الأمرين العظم ، والفائدة فيه التشويق إلى الجنة بحسن الصفة .. الخ .

٤ — والوجه الرابع ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها كقوله عز وجل « وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام » والجامع بين الأمرين العظم ، والفائدة البيان عن القدرة في تسخير الأجسام العظام في أعظم ما يكون من ماء . وعلى هذا الوجه أكثر تشبيهات القرآن ، وهى الغاية في الجودة والنهائية في الحسن » .

ويكون من نتيجة هذا الحصر التحكى أن يرى المؤلف أنه « قد جاء في أشعار المحدثين تشبيه ما يرى العيان بما ينال بالفكر وهو ردىء ، وإن كان بعض الناس يستحسنه لما فيه من اللطافة والدقة » . ويورد العسكري من بين الأمثلة التى يختارها لتلك التشبيهات التى لا تجرى وفق قواعده ، بل تشبه الحصى بالمعنوى هذين البيتين :

وندمانا سقيت الراح صرفا وأفق الليل مرتفع السجوف
صفت وصفت زجاجتها عليها كمعنى دق فى ذهن لطيف

وأبو هلال يرى أنهما رديئان ولا يستصوب من يصفهما بالحسن . وعنده أن الطريقة المسلوكة في التشبيه ، والنهج القاصد في التمثيل عند القدماء والمحدثين ، هما تشبيه الجواد بالبحر والمطر ، والشجاع بالأسد ، والحسن بالشمس والقمر ، والسهم الماضى بالسيف ، وعالى الرتبة بالنجم ، والحليم الرزين بالجبل .. الخ ، من هذه التشبيهات المبتذلة التى فشت فى الأدب العربى كداء عضال .

هذا هو خطر التقنين فى مسائل الجمال وخلقه ، وتلك روح إن صحت فى النحو أو العروض أو غيرها من العلوم التى تحكم اللغة أو الشعر من ناحية الصحة ، فإنها لا يمكن أن تمتد إلى الفن دون أن تقتله ، ويزيدها خطرا صدورها عن رجل سقيم الذوق كالعسكري .

العسكري ومشكلة السرقات : ومن غريب الأمر أن أبا هلال عندما يترك المسائل البلاغية ليتحدث في المشاكل الأدبية الخالصة كمشكلة السرقات ، تستقيم أحكامه . ولعل ذلك لأنه لم يتأثر فيها بأحد من مناطق البيان أمثال قدامة ، الذين لم يتحدثوا عن هذه المشاكل . وكل من سبقه إليها كانوا عادة ، إما أدباء أفسد الهوى أحكامهم ، أو نقادا منصفين أوضحوا سبل الأخذ ، وحاولوا أن يضعوا للحكم فيها قواعد عادلة صائبة .

والذي يدهشنا هو أن نرى العسكري يضع لهذه المشكلة أصدق حل فيقول : (ص ١٨٩) « إن المعاني مشتركة بين العقلاء ، فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي . وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها . وقد يقع متأخر على معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ، ولكن كما وقع الأول وقع للآخر » . ومعنى هذا أنه يميل إلى رفض القول بالسرقة في المعاني ، وإلى أن يحصر ذلك في الصياغة وطرق الأداء التي تخصص المعنى العام بشاعر بعينه . وهو يعود في موضع آخر فيؤكد هذا الرأي بقوله (ص ٢١٨) « والمعنى إنما يحسن بكسوته ، أخبرنا بعض أصحابنا قال : قيل للشعبي إذا سمعنا الحديث منك نسمعه بخلاف ما نسمعه من غيرك ، فقال : إني أجده عاريا فأكسوه من غير أن أزيد فيه حرفا ، أي من غير أن أزيد في معناه شيئا . كما سئل أبو عمرو بن العلاء عن الشعارين يتفقان في لفظ واحد ومعنى واحد فقال : عقول رجال توافقت على ألسنتها » . ويبنى العسكري على هذا الرأي نتائج مستقيمة فيقسم الأخذ إلى أخذ حسن ، وأخذ قبيح . والأخذ الحسن هو أن تأخذ المعنى فتكسوه بألفاظ من عندك فيصبح ملكا لك . والأخذ القبيح أن « تعتمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره ، أو تخرجه في معرض مستهجن » وإذن لمقياس السرقة عنده هو الصياغة ، وهذه فيما نرى أصدق نظرة .

ونخلص من كل ما سبق بأن أبا هلال ، وإن يكن قد أخذ عن النقاد بعض آرائهم ، فإن روحه ومنهجه هما روح البلاغيين ومنهجهم ، وبخاصة قدامة ابن جعفر في كتابه « نقد الشعر » ولقد كان في هذا سبب فساد الكثير من أحكامه ، بدليل أنه في مسألة أدبية صرفة كمسألة السرقات قد وفق إلى خير فيصل .

وإذن فكتاب « الصناعتين » هو نقطة تحول النقد إلى بلاغة ، وفي طريقة تأليف هذا الكتاب وموضوعاته — فضلا عن روحه ومنهجه — أوضح دليل على ذلك .

يبدأ المؤلف في الباب الأول بالإبانة عن موضوع البلاغة لغة وحدا ، وفي الباب الثانى يتكلم عن المعانى ويشعر لها ، وفي الثالث عن الألفاظ وقواعد التأليف بينها ، وفي الرابع يقنن لحسن النظم وجودة الرصف ، وفي الخامس يتحدث عن الإيجاز والإطناب ، وفي السادس عن حسن الأخذ وحل المنظوم (السرقات) . وفي السابع عن التشبيه . وفي الثامن عن السجع والازدواج ، وفي التاسع عن أوجه البديع الخمسة والثلاثين ، وفي العاشر عن مبادئ الكلام ومقاطعته والخروج .

وهذه أبواب البلاغة التقليدية في الشعر والنثر . وأوضح ما يكون فساد ذوق أبى هلال في عنايته المفرطة ببابى « السجع والازدواج » ، و « أوجه البديع » ، ثم أحكامه فيها ، مما يدل على أن الرجل كان من المعجبين بمذهب الصنعة الذى أفسد الأدب العربى في عصوره المتأخرة كما سبق أن أوضحنا .

بعد أبى هلال عبد القادر الجرجانى

بانتهائنا من أبى هلال ينتهى القرن الرابع ، كما ننتقل من النقد المنهجى إلى البلاغة التعليمية . والذى يبدو لنا هو أن كتاب الصناعتين يمثل الأوج الذى وصل إليه مذهب البديع ، وذلك لأن مؤلفه من أنصار هذا المذهب ، إن لم يكن أكثر إصرارا ممن تشيع له فيما سبق ، وقد رأيناه يعدد ويفصل الأوجه ، كما يورد الأمثلة من نثر صاحب ابن عباد المسجوع السقيم ، ومن نثره هو نفسه الذى لا يقل سقما عن نثر صاحب حتى ليتمكن اعتباره رأسا فى البديع ، بل البلاغة عامة ، وإن كان ابن خلدون يرجع إلى السكاكى تأسيس هذه العلوم .

ومع ذلك فإن تيار أبى هلال لم ينجح فى القرن الخامس نجاحا يذكر ، وذلك لأن الأدب نفسه لم تطغ عليه الصياغة اللفظية والمحسنات البديعية طغيانا تاما . وكان الفضل فى إرجاء الكارثة لظهور شاعر فيلسوف لغوى قوى

هو أبو العلاء المعري (٣٦٣ إلى ٤٤٩ هـ) . لقد كان أبو العلاء رجلا موهوبا فلم تفسد الصنعة طبعه ، بالرغم من لزومه ما لا يلزم ، وأخذ بالفصول والغايات .

عبد القادر وفلسفته اللغوية : وظهر في القرن الخامس نحوي مفكر عظيم للخطر هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني المتوفى سنة ٤٧١ هـ ، وكان هذا الرجل سليم الذوق فقاوم تيار اللفظية أشد مقاومة وقال بأن « الألفاظ خدم المعاني » . (أسرار البلاغة ص ٥) ، ورأى « أن في كلام المتأخرين كلاما حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع ، أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ، ويقول ليبيين ، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا خير أن يقع ما عناء في عمياء ، وأن يوقع السامع من طلبه خبط عشواء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كمن يثقل العروس بأصناف الحلى حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها » (أسرار البلاغة ص ٦) .

وعنده أن المثل الذي يجب أن يحتذى ليس أصحاب السجع ، بل أبا عمرو الجاحظ في مقدمات كتبه . وهو يلاحظ « أنك لا تجد تجنيسا مقبولا ، ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبتغى به بديلا ولا تجد عنه حولا ، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه ، وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه ، أو ما هو لحسن ملاعته - وإن كان مطلوبا - بهذه المنزلة وفي هذه الصورة » . (أسرار البلاغة ص ٧) بل إنه ليذهب إلى أبعد من ذلك فيرى أن الجاحظ قد علق على فصاحة الألفاظ قيمة تفوق قيمتها الحقيقية . وذلك لأنه من السهل أن تتجنب الألفاظ الثقيلة ، وإنما الشاق هو أن تصل إلى « وضوح الدلالة وصواب الإشارة ، وتصحيح الأقسام وحسن الترتيب والنظام والإبداع ، في طريقة التشبيه والتمثيل ، والإجمال ثم التفصيل ، ووضع الفصل والوصل موضعهما ، وتوفية الحذف والتأكيد والتقديم والتأخير شروطهما » .

وفي الحق إن عبد القاهر قد اهتم في العلوم اللغوية كلها إلى مذهب لا يمكن أن نبالغ في أهميته ، مذهب يشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة

اللفظ . وعلى أساس هذا المذهب كون مبادئه في إدراك (دلائل الإعجاز)
مذهب عبد القاهر هو أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوروبا
لأيماننا هذه ، هو مذهب العالم السويسرى الثبت فردناند دى سوسير
Ferdinand de Saussure الذى توفى سنة ١٩١٣ م . ونحن لا يهمنا الآن
من هذا المذهب الخطير إلا طريقة استخدامه كأس لمنهج لغوى « فيولوجى »
في نقد النصوص (١) .

لقد فطن عبد القاهر إلى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ ، بل
مجموعة من العلاقات Systeme des rapports فقال : « اعلم أن هنا أصلاً أنت ترى
الناس فيه في صورة من يعرف من جانب وينكر من آخر ، وهو أن الألفاظ
المفردة التى من أوضاع اللغة ، لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن
لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد . وهذا علم شريف وأصل
عظيم ، والدليل على ذلك أنا إن زعمنا أن الألفاظ التى هي أوضاع اللغة
إنما وضعت ليعرف بها معانيها في أنفسها ، لأدى ذلك إلى ما لا يشك عاقل
في استحالة ، وهو أن يكونوا قد وضعوا للأجناس الأسماء التى وضعوها لها
لتعرفها بها ، حتى كأنهم لو لم يكونوا قالوا فعل ويفعل لما كنا نعرف الخبر
في نفسه ومن أصله ، ولو لم يكونوا قد قالوا أفعل لما كنا نعرف الأمر من
أصله ولا نجده في نفوسنا ، وحتى لو لم يكونوا قد وصفوا الحروف أنما
نجهل معانيها ، فلا نعقل نفياً ولا نهياً ولا استفهاماً ولا استثناء . كيف
والمواضعة لا تكون ولا تتصور إلا على معلوم ، فمحال أن يوضع اسم أو غير
اسم لغير معلوم . ولأن المواضعة كالإشارة ، فكما أنك إذا قلت خذ ذاك
لم تكن هذه الإشارة لتعرف السامع المشار إليه في نفسه ، ولكن ليعلم أنه
المقصود من بين سائر الأشياء التى تراها وتبصرها . كذلك حكم اللفظ مع
ما وضع له ، ومن هذا الذى يشك أنا لم نعرف الرجل والفرس والضرب
والقتل إلا من أساميها ؟ لو كان ذلك مساعاً في العقل ، لكان ينبغي إذا قيل زيد

(١) في استطلاعتك أن تعود إلى كتاب (في الميزان) للدكتور محمد
مفتوح حيث تجد عدة مقالات عن مذهب عبد القاهر الجرجاني .

أن تعرف المسمى بهذا الاسم من غير أن تكون قد شاهدته أو ذكر ذلك بصفة . . وإذ قد عرفت هذه الجملة فاعلم أن معانى الكلام كلها معان لا تتصور إلا فيما بين شيئين ، والأصل والأول هو الخبر وإذا أحكمت العلم بهذا المعنى فيه عرفته في الجميع . ومن الثابت في العقول والقائم في النفوس أنه لا يكون خبر حتى يكون مخبر به ومخبر عنه ، ومن ذلك امتنع أن يكون لك قصد إلى فعل من غير أن تريد إسناده إلى شيء . وكنت إذا قلت « اضرب » لم تستطيع أن تريد منه معنى في نفسك من غير أن تريد الخبر به عن شيء مظهر أو مقدر ، وكان لفظك به — إذا أنت لم ترد ذلك — وصوت تصوته . سواء » (دلائل الإعجاز ٢٨٧ و ٢٨٨) . في هذا النص البالغ الأهمية نجد فلسفة عبد القاهر اللغوية العميقة ، وعن هذه الفلسفة صدرت كل آرائه في نقد النصوص ، فهو يرى أن الألفاظ لم توضع لتعيين الأشياء المتعينة بذواتها . وإنما وضعت لتستعمل في الإخبار عن تلك الأشياء بصفة أو حدث أو علاقة . فنحن لا نقول « زيد » إلا إذا أردنا أن نخبر عنه بشيء .

وإذن فالهم في اللغة ليس الألفاظ ، بل مجموعة الروابط التي نقيمها بين الأشياء بفضل الأدوات اللغوية ، وتلك الروابط هي المعانى المختلفة التي نعبر عنها ، ومن ثم كانت أهميتها وما لها من صدارة على الألفاظ . ونحن « إذا نظرنا في ذلك ، علمنا أن لا محصول لها غير أن تعتمد إلى اسم فتجعله فاعلا لمعل أو مفعولا ، أو تعتمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر ، أو تتبع الاسم اسما على أن يكون الثانى صفة للأول أو تأكيدا له أو بدلا منه ، أو نجىء باسم بعد تمام كلامك على أن يكون الثانى صفة أو حالا أو تمييزا ، أو تتوخى في كلام هو لإثبات معنى أن يصير نفيا أو استفهاما أو تمنبا ، فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك . أو تريد في فعلين أن تجعل أحدهما شرطا في الآخر فتجىء بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى ، أو بعد اسم من الأسماء التي ضمنت معنى ذلك الحرف وعلى هذا القياس » (دلائل ص ٢٦) .

منهج النقد اللغوى : ونحن عندما نتدبر هذه الآراء نستطيع أن نفهم كيف أن مقياس النقد عند عبد القاهر هو نظم الكلام ، لأن هذا النظم هو الذى يقيم الروابط بين الأشياء ، تلك الروابط التى لم توضع للغات إلا للعبارة

عنها . واعلم أنه ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت » (دلائل ص ٤٨) . « هذا هو السبيل فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا ، وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم . ويدخل تحت هذا الاسم ، إلا وهو معنى من معانى النحو ، قد أصيب به موضعه ووضع في حقه ، أو عومل بخلاف هذه المعاملة ، فأزيل عن موضعه واستعمل في غير ما ينبغي له . فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساد ، أو وصف بمزية وفضل فيه ، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وتلك الفساد ، وتلك المزية وذلك الفصل ، إلى معانى النحو وأحكامه ، ووجدته يدخل في أصل من أصوله وينصل بباب من أبوابه » (دلائل ص ٤٩) .

وإذن فمنهج هذا الفكر العميق الدقيق هو منهج النقد اللغوى ، منهج النحو ، على أن نفهم من النحو أنه العلم الذى يبحث فى العلاقات التى تقيمها اللغة بين الأشياء .

ولكى نوضح هذه الفكرة ، دعنا نأخذ مثلا عن عبد القاهر نفسه . يقول (ص ٥١ من دلائل الإعجاز) « انظر إلى قول إبراهيم ابن العباس فلو إذنبا دهر وأنكر صاحب وسلط أعداء وغاب نصير تكون على الأهواز دارى بنجوة ولكن مقادير جرت وأمر وإنى لأرجو بعد هذا محمدا لأفضل ما يرجى أخ ووزير فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة ومن الحسن والحلاوة ، ثم تتفقد السبب فى ذلك فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذى هو (إذنبا) على عامله الذى هو (تكون) ولم يقل (كان) ، ثم أن نكر الدهر ولم يقل (فلو إذنبا الدهر) ، ثم أن ساق هذا التنكير فى جميع ما أتى به من بعده ، ثم أن قال (وأنكر صاحب) ، ولم يقل (وأنكرت صاحبا) لا ترى فى البيتين الأولين شيئا غير عددته لك يجعله حسنا فى النظم ، وكله من معانى النحو كما ترى . وهكذا السبيل أبدا فى كل حسن ومزية رأيتهما قد نسبا إلى النظم ، وفضل وشرف أحيل فيهما عليه .

هذا هو منهج عبد القاهر وطريقة فهمه للنحو ، ومنه ترى أنه لا يقف بالنحو عند الحكم فى الصحة والخطأ ، بل يعدوه إلى تحليل الجودة وعدمها ،

حتى ليدخل في ذلك أشياء استقر فيما بعد ان يجعلوها من « المعانى » كمسألة التقديم والتأخير في قوله « فلو إذ نبا دهر .. تكون على الأهوار دارى بنجسوه .. الخ » .

والواقع ان منهج هذا الرجل الموهوب مزيج من النحو والمعانى ، وهو يرى أن مرد كل نقد هو طريقة نظم الكلام ، فيقول (دلائل ص ٦١) « وإذ قد عرفت أن مدار أمر النظم على معانى النحو وعلى الوجوه والفروق التى من شأنها أن تكون فيه ، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ، وشأنها لا تجد لها ازديادا بعدها ، ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها فى أنفسها ، ومن حيث هى على الإطلاق ، ولكن تعرض بسبب المعانى والأغراض التى يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض . وإنما سبيل هذه المعانى سبيل الأصباغ التى تعمل منها الصور والنقوش . فكما أنك ترى الرجل قد اهتمدى فى الأصباغ التى عمل منها الصور ، والنقش فى نوبه الذى نسج ، إلى ضرب من التخير والتدبر فى أنفس الأصباغ وفى مواضعها ومقاديرها وكيفية مزجها لها وترتيبه إياها ، إلى ما لم يهتد إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب — كذلك حال الكاتب والشاعر فى توخيها معانى النحو ووجوهه التى علمت أنها محصول النظم » (دلائل ص ٦٢)

الذوق عند عبد القاهر : وهذا ينتهى بنا إلى ما نراه اليوم من أن النقد وضع مستمر للمشاكل ، وأن لكل جملة أو بيت مشكلته التى يجب أن نعرف كيف نراها ونضعها ونحكم فيها ، وهذا هو النقد المنهجى الذى تحدثنا عنه فيما سبق ، وهو خير نقد . ومن البين أن الذوق هو الفيصل الأخير فى هذه المسائل الدقيقة . وإلى كل هذه الحقائق فطن عبد القاهر بحسه الأدبى الرائع فقال (دلائل ص ٢٩٠) « اعلم أنك لن ترى عجباً أعجب من الذى عليه الناس فى أمر النظم ، وذلك لأنه ما من أحد له أدنى معرفة إلا وهو يعلم أن ههنا نظماً أحسن من نظم ، ثم تراهم إذا أنت أردت أن تبصرهم ذلك ، تسدر أعينهم وتضل عنهم أفهامهم ، وسبب ذلك أنهم أول شئ عدموا العلم به نفسه من حيث حسبه شيئاً غير توخى معانى النحو ، وجعلوه يكون فى الألفاظ دون المعانى فأنت تلقى الجهد حتى تميلهم عن رأيهم لأنك تعالج مرضاً مزمناً وداء متمكناً . ثم إذا أنت قد دنتهم بالخزائم إلى الاعتراف بأن لا معنى له غير توخى معانى النحو ، عرض لهم من

بعد خاطر يدهشهم حتى يكادوا يعودون إلى رأس أمرهم ، وذلك أنهم يروننا ندعى المزية والحسن لنظم كلام من غير أن يكون فيه من معانى النحو شيء يتصور أن يتفاضل الناس في العلم به . ويروننا لا نستطيع أن نضع اليد من معانى النحو ووجوهه على شيء نزع من أن من شأن هذا أن يوجب المزية لكل كلام يكون فيه ، بل يروننا ندعى المزية لكل ما ندعيها له من معانى النحو ووجوهه وفروقه في موضع دون موضع . وفي كلام دون كلام . . .

« . . والداء في هذا ليس بالهين . ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفا ، والسعى منجحا . لأن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعان روحانية ، أنت لا تستطيع أن تنبئه السامع لها وتحدث له علما بها حتى يكون مهيبا لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة ، ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء . ومن إذا أنشدته قول أبي نواس :

ركب تشاقوا على الأكوار بينهم كأس الكرى فانقشى المسقى والساقى
كان أعناقهم والنوم واضعها على المناكب لم تعتمد بأعناق
أمن لها وأخذته الأريحية عندها . . . وأنت تقول في محاجتك على استشهاد القرائح وسبر النفوس وفليها » وبهذا يعود عبد القاهر إلى النقاد للكبار أمثال ابن سلام والآمدى وعبد العزيز الجرجاني ، الذين يرون في الذوق « واستشهاد القرائح وسبر النفوس » المرجع النهائي في كل نقد أدبي صحيح .

هذا هو منهج عبد القاهر . فلسفة لغوية . ترى في اللغة مجموعة من العلاقات . ونقد يقوم على تلك الفلسفة فيرى « أن الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف . ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب » . (أسرار البلاغة ص ٢) ومن ثم فالأساس هو النحو على أن يشمل النحو علم المعانى ، وأن يعدو الصحة اللغوية إلى الجودة الفنية . وفي النهاية تحكميم للذوق فيما « تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة » من إحساس بجمال لفظ في موضع خاص . أو فطنة إلى قوة رابطة أو أداة في جملة أو بيت شعر دون غيرها . وأما

ما دون ذلك من بديع عبد القاهر يرفضه ، ولا يقبل منه إلا ما يكون فيه تنوية للمعنى أو إيضاح .

ومنهج عبد القاهر هو المنهج المعتبر اليوم في العالم الغربي . ولقد جددت الإنسانيّة معرفتها بتراثها الروحي منذ أن أخذت به في أوائل القرن التاسع عشر ، والمنهج اللغوي (الفيلولوجي) هو أكثر المناهج خصبا لا في الأدب فحسب ، بل وفي كافة العلوم التاريخية .

ولكن لسوء الحظ لم يفهم منهج عبد القاهر على وجهه ولا استغل كما ينبغي ولقد قامت اليوم في أوروبا نظريات وأصول على فكرة أن (اللغسة مجموعة من العلاقات) واستخدمت تلك الأصول في فلسفة اللغات وفي نقد الآداب . وأما عندنا فقد غلب تيار البديع تيار المعاني — عند السكاكي ومن تلاه ، وكانت في ذلك محنة الأدب العربي .

المنهج اللغوي الذي يضم إلى النحو كما تفهمه — علم التراكيب Syntaxe الذي يشبه ما نسميه الآن علم المعاني ، هذا المنهج الذي وضعه عبد القاهر الجرجاني ، خليف بآن يجدد فهمنا لتراثنا الأدبي كله . وإذا لم يكن بد من تدريس شيء نسميه البلاغة ، فلنكن بلاغة « دلائل الإعجاز » .

إنه لتراث عظيم أن نمثلك في النقد الأدبي المنهجى كتابين كالموازنة والوساطة وفي المنهج اللغوي كتابا كالدلائل نجد فيه أدق نقد موضوعي تطبيقي وأعمقه . وتلا عبد القادر مؤلفون بل وعاصره مؤلفون كأبي على الحسن بن رشيق القيرواني المتوفى سنة ٤٦٣ هـ أو سنة ٤٥٦ هـ صاحب « العمدة » الذي جمع في كتابه الكثير من أخبار الأدب العربي والنقد وعلوم اللغة العربية ، دون أن يتضح للمؤلف منهج خاص وشخصية متميزة . ثم ضياء الدين أبي الفتح محمد ابن الكريم الموصلي المتوفى سنة ٦٣٧ هـ صاحب « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » وهو المعروف بابن الأثير شقيق عز الدين المؤرخ المشهور ، وفي كتابه تغلب الروح البلاغية النظرية ، روح التعليم والتقنين . ونحن لا يعيننا في هذا البحث أن نقف عند هؤلاء الكتاب لأنهم خارجون عن مجالنا ، وإن كنا سنعرض ما ذكره ابن رشيق وابن الأثير في الجزء الثاني من هذا الكتاب ، عند الكلام عن موضوعات النقد التي حان الحين لأن نأخذ في درسها .

الجزء الثانى موضوعات النقد ومقاييسه

تمهيد

استعرضنا فى الجزء الأول من هذا الكتاب تاريخ نشأة النقد المنهجى عند العرب ووصلنا به إلى أن تحول إلى بلاغة أو فقه لغوى . وإنه وإن يكن بحثنا بحثاً تاريخياً نقصد منه إلى تعرف أصول ذلك النشاط الأدبى وكيفية تكونه مرحلة بعد أخرى ، إلا أننا نرى من موجبات الاستقصاء أن ننظر نظرة تقريرية فى الموضوعات التى تناولها ذلك النقد . وفى المقاييس التى أخذ بها ، لنرى النتائج النهائية التى وصلوا إليها ، ثم نناقش تلك النتائج فنقدّر ما كان لها من أثر على مصائر الأدب العربى ، وما بقى لها من قيمة حتى يومنا هذا .

والذى نحرص على إيضاحه هو أننا عندما نحاول أن ندرس النقد العربى دراسة تقريرية لن نخرج لذلك عن المجال التاريخى ، بل سنظل مقيدين بآراء النقاد الذين عرضنا لهم فيما سبق تبسطها ونناقشها . وإذن فلن نغير فى هذا الجزء شيئاً من منهجنا وإنما نحاول هنا أن نستعرض تاريخ مسائل النقد ، بعد أن استعرضنا فى الجزء السابق تاريخ النقاد ومناهجهم .

ونتنتج عن ذلك نتيجة هامة ، هى أننا عندما نتحدث عن الموازنة بين الشعراء أو عن مشكلة السرقات أو مقاييس النقد ، لن نتناول تلك المسائل الخطيرة فى ذاتها وإلا انفصل جزءا هذا البحث ، ولم تعد هناك رابطة بينهما .

والواقع أن الموضوعات التى شغلت عناية النقاد العرب لا تزال إلى اليوم موضوع بحث الأدباء والنقاد فى عالمنا الحاضر فى كافة البلاد ، وإن يكن هناك تغيير فهو فى المناهج لا الأهداف .

فنحن اليوم مثلاً نتناول بالدرس المقارن أسطورة أو شخصية روائية ، أو فكرة أدبية ، واحساساً بشرياً ، أو مذهباً فى الصياغة ، ويكون فى عملنا هذا ما يشبه الموازنة . ندرس مثلاً أسطورة برونثيوس عند هزiodس وأسكيلوس وشلى وجيئة أندريه جيد ، لنرى كيف استخدم كل منهم نفس الأسطورة وحوار فيها حتى

حملها على أداء المعانى والإحساسات التى يريد أدائها • ونحن نتتبع شخصية روائيه كشخصية « أوليس » عند هوميروس وسوفوكليس ودانتى ودى بللى وتيتيسون ، لنرى كيف تطورت تلك الشخصية تبعاً لطبيعة الشاعر الذى صورها والحقائق النفسية التى نفثها فيها • ولقد ندرس التغنى بما فى الأطلال من شعر ففتناوله فى أوربا منذ ظهوره فى أواخر القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر ، لفتين كيف توجه إليه الشعراء بعد أن كشف علماء الآثار عن هركيولانم وعلى مدينة بومبى بإيطاليا وكيف أولع الرومانتيكيون بهذا التغنى عندما رأوا فى الأطلال صوراً لنفوسهم المضمناة • ولكم من كتاب كتب عن جمال الطبيعة ، يقارن فيه مؤلفه بين مواقف الشعراء من ذلك الجمال ، فيجد من بينهم من يعجب به ويرى فيه عزاء عن كل محنة ، بينما لا يرى آخرون فى الطبيعة كلها إلا ما يؤلم البشر ويذكرهم بفنائهم ، فالجبال والغابات والأنهار والأودية ستظل أبد السنين ، وأما نحن فكائنات غانية عابرة لا تزيدنا مشاهد الطبيعة إلا إحساساً بعنارتنا وبؤسنا • وأخيراً نستطيع أن نقارن مذهباً فنياً كالرمزية بمذهب آخر كالواقعية أو نتتبع نفس المذهب فى مراحل نموه ، ويكون عملنا فى كل ما سبق داخلاً فيما نسميه اليوم بالأدب المقارن • ولكن هذا وإن شابه الموازنة عند العرب إلى حد ما إلا أنه يخالفها — كما قلنا — فى المنهج والأهداف •

وكذلك الأمر فى السرقات ، فهناك اليوم دراسات أدبية من أشق ما نعرف ، وهى دراسة التأثيرات : بمن تأثر هذا الشاعر أو ذاك الكاتب • وهناك دراسة المدارس المختلفة وانطواء هذه الجماعة أو تلك تحت مبادئ مدرسة ما فى الشعر أو القصة ، وأما مسائل الأخذ عن الغير والسرقة فالعناية بها اليوم لا تذكر ، لأن النقاد المحدثين لا يكادون يرون لها أثراً عند كبار الأدباء ، وهؤلاء هم موضع عنايتهم وإنما الأمر قد يكون أمر استيحاء أو استعارة هيكلاً أو فكرة وكلنا يعلم أن الأدب الكلاسيكى كله قائم على موضوعات أو أساطير أو وقائع تاريخية أخذت عن اليونان أو اللاتين • وإنه لمن الحمق مثلاً أن نقول إن راسين قد سرق من أريبيدس أو أن شكسبير قد سرق من بلوتارخ • الخ •

وأما مقاييس النقد فتلك مسائل لا حصر لها كتب فيها • ولقد رأينا من المذاهب المختلفة ما لا يمكن أن يرد إلى أى وحدة ، فهناك النقد الذوقى والنقد

الموضوعى والنقد الوصفى والنقد الإنشائى وما إلى ذلك • والعرب بلا ريب قد كانت لهم مقاييسهم ، وهذه هى التى تهمنا معرفتها •

وإذن فنحن لن نتكلم عن الموازنة أو السرقات على نحو مطلق ، بل مقيدتين بالنحو الذى عولجت به عند العرب • والذى يهمنا أن نلفت إليه الأنظار هو أن الاتجاه الذى أخذته تلك الدراسات عند العرب الجاهليين والأمويين ومعظم العباسيين بل وإلى أيامنا هذه أحيانا كثيرة — هو الاتجاه القيمي • والموازنة عند نشأتها كانت مفاضلة بين شاعر وشاعر أو بين شعر وآخر ، وهذه كانت — كما أثرنا فى الجزء السابق كل مظاهر النقد • ولكن الزمن سار سيرته وطهر الآمدى فوضع للموازنة مناهج وحدد لها أهدافا تدنو بها مما نفهمه اليوم من المقارنات الأدبية • وكذلك الأمر فى السرقات فسوف نرى أنها وإن نشأت لتجريح الشعراء إلا أن النقاد لم يلبثوا أن فطنوا إلى وجوب التفرقة بين السرقة والاستيحاء والتأثر •

والمقاييس هى الأخرى لم تظل كما هى • ولقد رأينا فيما سبق كيف أن منهج النقد تغير بانفتقالنا من الآمدى إلى عبد العزيز الجرجانى ، بل وحلت مقاييس البلاغة التعليمية محل مقاييس النقد ، إلى أن ظهر عبد القاهر الجرجانى فأرجع أحكامه إلى فلسفة لغوية عظيمة الخطر ، وعلى أساس تلك الفلسفة وضع منهجه فى النقد •

هذا مجمل لتطور موضوعات النقد ومقاييسه ، وعلى تفصيل ما أجملناه نريد الآن أن نوغر القول •

الفصل الأول

الموازنة بين الشعراء

المسح العام : لا نظن كبير فائدة في أن نتمهل في الحديث عن المراحل الأولى في الموازنة كما ظهرت في تاريخ النقد العربي . وإنما نجمل القول فيها مشيرين إلى أنها كانت في أول أمرها أحكاماً جزئية خالية من كل تعليل ، وأن الأهواء وخواطر الساعة ومناسبات القول كانت من مصادرها ، وأنها لم تستقر إلا بتراخي الزمن . بل أن استقرارها لم يكن يوماً نهائياً إلا في المسائل الكلية ، وأما التفاصيل فظلت موضع اختلاف بين الأدباء والنقاد والعلماء . كانوا يفضلون هذا الشاعر على ذاك إلى أن انتهوا إلى فكرة للطبقات . فانفقوا تقريباً على بعضها ووضعوا أمراً القيس وزهيرا والأعشى والنابغة في الطبقة الأولى بين الجاهليين ، والفردق وجريير والأخطل في الطبقة الأولى من الإسلاميين ، ثم اختلفوا في الطبقات التالية . كما نشاهد في طبقات ابن سلام وغيرها من كتب الأدب ، بل لقد اختلفوا في المفاضلة بين شعراء الطبقة الأولى أنفسهم وشعراء الطبقات التالية . وكانت مقاييس ابن سلام — كما رأينا — الجودة والكثرة وتعدد الأغراض . وجاء ابن قتيبة فحاول أن يفرق بين الشعر حسب لفظه ومعناه أو حسب الطبع والصناعة ، وما إلى ذلك مما تحدثنا عنه بإسهاب في الجزء الأول .

ظهرت الموازنة إذن كمفاضلة ، ثم طبقات تقوم على مقاييس فنية ، أو وفقاً للأهواء وعصبية العشائر ، وهذا النوع من النقد لا طائل تحته ، لأن الأحكام فيه مقتنضة غير مفصلة ولا صادرة عن مناهج مستقيمة ، وهو يدل على روح بدائية ساذجة هي روح البداوة ، البعيدة طبعاً عن الروح العلمية كل البعد . وأما الموازنة التي نريد أن ندرسها هنا فهي الموازنة المنهجية ، وتلك لا نجد لها إلا عند الآمدي الذي كتب فيها كتاباً نعتبره كما قلنا من أهم ما خلف العرب من تراث .

وأول ما نلفت إليه النظر هو أن هذا الناقد العظيم كان مقيداً بموضوع هوازنته نفسها وبطبيعة شعر أبي تمام والبحثري .

وهذان الشاعران يمثلان في الشعر العربى ما يمكن أن نسميه بالكلاسيكية الجديدة Neo classique والناظر في شعرهما يجد أنهما لم يعدوا تناول المعانى الشعرية القديمة يحاولان صياغتهما صياغة جديدة .

ليس إذن ثمة علاقة واضحة بين حياة هذين الرجلين وبين شعريهما كتلك التى نجدها مثلاً بين حياة أبى نواس وشعره أو بين حياة المتنبى وأبى العلاء وشعرهما ، وكل ما هناك هو أننا نرى اختلافاً بين شعر هذين الشاعرين تبعاً لطبيعة كل منهما الفنية ومذهبه فى الشعر ، وأما موضوعات شعرهما فواحدة .

ولذلك لم تكن الموازنة بينهما ممكنة إلا فى الناحية الفنية ، وأما محاولة تفسير معانيهما بحياة كل منهما والمؤثرات التى أثرت فيهما ، أو تحويلهما لمادة شعرهما وفقاً لطبائعهما — فتلك أشياء لم يكن لدراستها محل .

موازنة الآمدى إذن موازنة فنية . وللناقد عذره لأن موضوع حديثه لم يكن يحتل المنهج التاريخى أو المنهج النفسى . ومع ذلك فقد استطاع الناقد أن يجعل لموازنته قيمة حقيقية وذلك بأمرين :

١ — أنه لم يقصرها على أبى تمام والبحتري ، بل أحاط بكل معنى عرض له عند الشعراء المختلفين . فإذا تكلم عن التسليم على الديار مثلاً لم يورد ما قاله الشاعران فحسب ، وإنما يورد ما قاله غيره ، ويقارن بين الجميع ، حتى لتعتبر موازنته موسوعة فى المعانى الشعرية التى تناولها شعراء العرب فى كافة العصور .

٢ — أنه لا يقف فيها عند مجرد المفاضلة بين الشاعرين ، بل يتعداها إلى إيضاح خصائص كل منهما وما انفرد به دون صاحبه أو دون غيره من الشعراء . يكشف لنا الآمدى إذن عن خصائص كل شاعر ، ويبين عما خالف فيه غيره من الشعراء ، ولكنه لا يفسر سبب ما يلاحظه وإنما يكتفى بأن يتأقشه من الناحية الشعرية أو الإنسانية . وذلك ما يمكننا فهمه ، إذا ذكرنا أن المعانى التى عالجها هذان الشاعران لم تكن لها علاقة مباشرة بحياتهما ، ومن ثم لم يكن من الممكن أن نردها إلى نوع حياة كل شاعر لنعلل الفروق . وإن كان لهذا التفاوت معنى أو لتلك الخصائص دلالة فإنما تأتينا عن طريق غير مباشر ، طريق اتصال الأسلوب بفسية صاحبه وتعبيره عنها . ولنضرب لذلك أمثلة توضح هذه الحقائق الهامة . يتحدث الناقد « عما لاقاه فى سؤال الديار واستعجابها عن الجواب والبقاء عليها ، فيورد لأبى تمام :

من سجايا الطول ألا تجيبا فصواب من مقلة أن تصوبا
فاسألنها واجعل بكاك جوابا تجدد الشوق سائلا ومجيبا

تم يقول : وقوله « فاسألنها واجعل بكاك جوابا ، لأنه قد قال : من سجاياها
ألا تجيب ، فليكن بكاك الجواب . لأنها لو أجابت أجابت بما يبكيك . أو لأنها :
لما لم تجب ، علمت أن من كان يجيب قد رحل عنها فأوجب ذلك بكاك . وقوله :
« تجدد الشوق سائلا ومجيبا » أى أنك إنما وقفت على الدار وسألتها لشدة
شوقك إلى من كان بها ثم بكيت شوقا أيضا إليهم ، فكان الشوق سببا للسؤال
وسببا للبكاء ، وهذه فلسفة حسنة ومذهب من مذاهب أبى تمام ليس على مذاهب
الشعراء ولا طريقتهم » .

وإذن فالناقد يبصرنا بأن هذا المعنى من ابتكارات أبى تمام . ولكنه طبعا
لا يفسر عثوره به رلا اختياره له ، وإنما هو توليد شعري ومذهب فنى انفرد به .
ولو أنك حاولت أن ترد ذلك إلى حقيقة نفسية لضربت فى غير مضرب . لأن الأمر
كله أمر صناعة تقليدية . وأبو تمام لم يسلم على الديار ولم يقف بها ويبكى عليها
لأن شيئا من ذلك قد حدث فعلا فى حياته ، وإنما فعل ذلك القدماء وجاء هو
فسلك سبيلهم . ونحن بعد لانفكر أنه هو أو غيره من المقلدين قد يكون صادق
الحزن ، ولكم من مرة يحمل المرء حزنه على موضوع لا علاقة له بمصدر ذلك
الحزن . وإنما هو نقل للقيم والتماس منافذ للنفس ، ولكن ذلك تأويل وافترض
لا سبيل إلى الجزم به .

ويستمر الناقد فى حديثه فيقارن أبا تمام فى ذلك بالبحترى قائلا : ولم يسلك
البحترى هذه الطريق بل جرى فى هذا الباب على مذاهب الناس فقال :

فلم يدر رسم الدار كيف يجيبنا ولا نحن من فرط البكا كيف نسأل
ثم يحكم بينهما فيقول « وقول أبى تمام وإن كان فيه دقة وصنعة فهذا عندى
أولى بالجودة وأحلى فى النفس وأنوط بالقلب وأشبه بمذاهب الشعراء » .
وهذا هو منهج ناقدنا ، يدلنا على عمود الشعر ، أى على ما جرت عليه عادة
الشعراء كلما كانت عادة مقررة . ثم يبصرنا بما أخذ به كل شاعر فى داخل ذلك
المعنى ، فإن وافق التقاليد دل على ذلك . وإن خرج عنها بصرنا بذلك ، نم يحكم
على تجديد المجدد . وأساس حكمه هو الذوق والإحساس الإنسانى المباشر .
وهو هنا يحس بما فى جمال قول البحتري من أنه قد اختلق بالبكاء فلم يستطع

أن ينسأل الطلل كما لم يدر الطلل كيف يجيب : ويفضل هذا النحو النفسى على إغراب أبى تمام الذى يجعل من الشوق سائلا ومجيبا ، والسؤال والجواب كلهما بكاء فى بكاء . ونحن بمقارنة أسلوب الرجلين فى معالجه المعنى الواحد ، نستطيع أن نلمح سهولة طبع البحترى ورقته وطبيعته الشعرية ونزعتة الإنسانية المباشرة فنقارنها بتوليد أبى تمام العقلى ، وإبعاده فى المعنى إبعادا يشغلنا عن الإحساس المؤثر القريب .

وينحدث الناقد عن وصف النساء المفارقات (مخطوط لوحة ٨١ من الكتاب الثامن) فيستنبط مذهب كل من الشعارين ويقارنه بمذهب الشعراء الآخرين .
يورد للبحترى قوله :

عجلت إلى فضل الخمار فأثرت	عذباته بمواضع التقبيل
وتبسمت عند الوداع فأشرقفت	إشراقه عن عارض مصقول
أأخيب عندك والصبا لى شافع	وأرد دونك والشباب رسولى

وقوله :

إذا ما نهى الناهى فلج بى الهوى	أصاغت إلى الواشى فلج بها الهجر
ويوم تثنت للوداع وسلمت	بعنين موصول بلحظهما السحر
توهمتبا ألوى بأجفانها الكرى	كرى النوم أو مالت بأعطافها الخمر

ثم يقول : « فهذا المذهب الذى سلكه البحترى أولى بالصواب فى وصف النساء المفارقات وأشبهه بأحوالهن من مذهب أبى تمام فى وصفه إياهن بشدة الجزع والوله وبكاء الدم ولطم الوجه والإشفاء على الهلكة وإظهاره التجلد وقلة الاحتفال بهن وذلك قوله :

وقالت أتئسى البدر قلت تجلدا
إذ الشمس لم تغرب فلا طلع البدر
وقوله :

وما الدمع ثان عزمى ولو انه سقى خدّها من كل عين لها نهر
وينتقد الآمدى هذه المعانى بقوله : ولو كان وصف بهذا زوجته وابنته لكان معذورا ولكنه إنما وصف حبائبه لأنه ذكرهن بالجمال والحسن ، والزوجات لا يوصفن بذلك » ويقارن بينه وبين عمر بن أبى ربيعة فيقول : « وما انتهى عمر بن أبى ربيعة — معشقا — ينذر أشراف النساء الفذور فى رؤيته ومجالسته — من ذكر صبوتهن به إلى مثل هذه الأوصاف ولا قريب منها . وقد عيب عمر بذلك

واستقبح منه ، على أنه قد صدق في أكثر ما قال ولم يكذب وأتى بالأخبار على وجوهها ، فلم يقنع أبو تمام إلا بالزيادة عليه والتناهي فيما يخرج عن العادة * . ونحن وإن كنا لا نستطيع أن نقبل ما يراه الآمدي من أن إظهار التوله في الغزل أجدى بالشعراء من إظهار التجلد ، وذلك على نحو مطلق ، لأننا لا نكاد نختصّر أن نخضع الشعر لقاعدة غير قاعدة الصدق في العبارة عما تستشعره النفس — أقول إننا إذا كنا لا نستطيع أن نقبل تلك القاعدة المسقيمة التي أخذ بها العسكري فيما بعد كما أشرنا سابقا — إلا أننا نوافق كل الموافقة عندما يرى في صدق عمر بن أبي ربيعة عذراً ، وإن كان ذلك لسوء الحظ لم يمنعه من التأمين على ما رآه غيره من عيب في مذهب ذلك الشاعر الغزلي الكبير * . وفي الحق إن الآمدي لم يغب عنه بعد شعر أبي تمام عن حياته وصدوره عن صنعة فنية فحسب ، ولناقدنا في ذلك ملاحظة قوية * وذلك حيث يورد قوله :
(المخطوط لوحة ٨٢ من الكتاب الثامن) :

لما استحر الوداع المحض وانصرفت أواخر الصبر إلا كاظما وجما
وأيت أحسن مرئى وأقبحه مستجمعين لى التوديع والعنما
ثم يقول : استحسن إصبعها واستقبح إشارتها مودعة ، وهذا خطأ منه أن يستقبح إشارتها إليه بالوداع * أترأه لم يسمع قول جرير :
أتتسى إذا تودعنا سليمي بفرع بشامة سقى البشام
فدعا للبشام بالسقيا لأنها ودعته به فسر بتوديعها : وأبو تمام إنما استحسن إصبعها واستقبح إشارتها، فما ظنك بمن استقبح إشارة معشوقه إليه عند توديعه؟ ويفسر الناقد فساد ذوق الشاعر بقوله : « وهذا يدل على أنه ما عرف شيئا من هذا ولا شاهده ولا بلى به » وهذا يعزز ما سبق أن قلناه من عدم وجود علاقة حقيقية بين تجارب الشاعر في الحياة وما قال من شعر * .

هذا هو منهج الآمدي في الموازنة التفصيلية بين الشعارين * توضيح لذهاب الشعر العربي واستتباط لأصالة كل منهما في كل معنى عبّر عنه ، ثم مقارنة ما قاله بما قاله غيرهما من الشعراء ، مع الحكم على تلك الأصالة حكما يقوم على الذوق والحقائق الإنسانية العامة ، وإن لم يخل الأمر من تحكم * ثم الوقوف في تفسير التفاوت عند الفزعة الفنية دون أى محاولة ليرد ذلك إلى الطبيعة النفسية

لكل شاعر ، وذلك لفطنة الناقد إلى أنه لا علاقة بين شعر هذين الشعارين وتجارب حياتهما .

والآن وقد أوضحنا منهج الناقد والضرورات التي أملت عليه ذلك المنهج ، نستطيع أن ننظر في خطته العامة نظرة شاملة لنرى كيف أدرك موضوعه وقسم دراسته إلى مراحل .

موازنة الآمدي — كما ذكرنا عند الكلام على هذا الناقد — تنقسم إلى أربعة أقسام :

- ١ — محاجة بين خصوم أبي تمام وخصوم البحتري .
- ٢ — دراسة الناقد لسرقات كل شاعر منهما .
- ٣ — نقده لأخطاء ومعايب كل ثم لمحاسنه .
- ٤ — موازنة تفصيلية بين المعاني المختلفة التي تكلم عنها .

ونحن نترك بابي السرقات ونقد المساويء والمحاسن ، لأننا سنقردللسرقات فصلا خاصا كما سنتكلم عن المساويء والمحاسن في فصل مقاييس النقد . أما البابان الآخران فهما في الواقع موضوع الموازنة ، وهما اللذان نريد أن نقف عندهما الآن لأنهما مثال قوى لمنهج الموازنة كما يمكن أن تكون بين شاعرين كالبحتري وأبي تمام .

تنقسم تلك الموازنة إذن إلى موضوعين : الأول محاجة نظرية يجمع فيها الناقد حجج أنصار كل شاعر فيما يشبه المناظرة . وهذه فضل الناقد فيها محصور وإن لم يخل الحال من توجيهه لطرق المحاجة وفقاً لآرائه عن الشعارين . وهذه المناظرة بعد ليست نقداً بمعنى اللفظ ، إذ تغلب عليها روح اللجاجة والحرص على الانتصار لأحد الشعارين بحجج كثيرة منها — كما سنرى — مالا يمت إلى حقائق الشعر بشيء ، وإنما هي مسائل تاريخية لها قيمتها كوئائق ، ولكنها لا تميل الميزان . وأما الموضوع الثانى وهو الموازنة التفصيلية فإنه الميدان الذى أظهر فيه الناقد مقدرة وعلماً وذوقاً واستقصاء لا نظير لها في كتب النقد العربى . ولنتحدث الآن عن كل موضوع بمفرده .

المحاجة : يقف الناقد من تلك المحاجة موقف المحايد ، وإن كان ذوقه الخاص يطالعهنا من حين إلى حين ، وهذا أمر طبيعى كما قلنا ، لأننا لا نستطيع أن نتجرد

من ميلنا في المسائل الأدبية ، وإن ادعينا ذلك كنا معالطين أو جاهلين بحقيقة
الأدب .

وهو يبدأ فيقرر أن أصحاب البحتري هم الميالون إلى الشعر المطبوع
المتسكون بعمود الشعر بينما أصحاب أبي تمام هم أهل الصنعة وتوليد المعاني .
وأما عن نفسه فهو يرفض أن يفضل أحدهما على الآخر تفضيلاً مطلقاً . وبفراغه
من وصف طرفي الخصومة ، يورد مناظرتهم في إحدى عشرة نقطة نلخصها قبل أن
نأخذ في مناقشتها . والذي يبدأ المناظرة هو صاحب أبي تمام يورد الحجة
وصاحب البحتري يرد عليها .

١ — البحتري أخذ عن أبي تمام وتتلذذ له ، وما معانيه استقى ، حتى قيل
الطائي الأصغر والطائي الأكبر . واعترف البحتري نفسه بأن جيد أبي تمام
خير من جيده ، على كثرة جيد أبي تمام .

٢ — يرد صاحب البحتري بإيراد بدء تعارفهما « ويظهر أن البحتري كان
إذ ذاك يقول الشعر الجيد ، وإذن فهو لم ينتظر حتى يعلمه أبو تمام صناعة
الشعر ، وإذا كان البحتري قد استعار بعض معاني أبي تمام فهذا غير منكر لقرب
بلديهما وكثرة ما كان يطرق سمع البحتري من شعر أبي تمام . ولهذا نظائره .
فكثير أخذ عن جميل ، ومع ذلك يفضل الناس كثيراً . ثم إن استواء شعر البحتري
مزية يفضل بها أبا تمام الذي تفاوت شعره تفاوتاً يقدح في صحة طبعه . وتفضيل
البحتري لجيد أبي تمام على جيده هو ، ليس إلا تواضعاً يحمده عليه لا حجة
تساق ضده .

٢ — إن أبا تمام رأس مذهب عرف به ، وهذه فضيلة عرى عن مثلها
البحتري .

— لم يخترع أبو تمام شيئاً ، وإنما أسرف فيما سبق إليه من أوجه
البديع . ورأس المذهب ليس أبا تمام بل مسلم بن الوليد ، الذي قيل عنه
إنه أول من أفسد الشعر . وتبعه في ذلك أبو تمام يطلب البديع فيخرج إلى
المحال .

٣ — لم يعرض عن أبي تمام إلا من لم يفهمه ، وأما من فهمه فقد أعجب
به ، والعبرة برأى الخواص .

— إن هؤلاء الخواص هم الذين يرذلون شعر أبي تمام ، كابن الأعرابي

وأحمد ابن يحيى الشيباني ودعبل وأبى عبد الله محمد بن الجراح وعبد الله بن المعتز كما أهمله. المبرد فلم يتحدث عنه في أماليه ، مع أنه كان قد مات ، ومذهب المبرد هو أن يتحدث عن الأموات ولذا لا يعتبر سكوته عن البحتري كسكوته عن أبى تمام لأن البحتري كان معاصراً له • ولقد أعلن هو نفسه عن إعجابه بشعر البحتري : وإن اعتذر عن عدم الحديث عنه في أماليه لمعاصرتة له •

٤ — دعبل كان حاسداً لأبى تمام ، وابن الأعرابي كان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه ولأنه لم يفهمه •

— ليس الذنب ذنب ابن الأعرابي وإنما هو ذنب أبى تمام الذى يضرب ويتكلف •

٥ — ليس هذا إغراباً وإنما هو تبريز في العلم الذى يظهر في شعره أكثر مما يظهر في شعر البحتري •

— الشعر غير العلم ، ولم يقل إن العلماء كالأصمعى والكسائى وخلف بن حيان الأحمر قد أجادوا الشعر • وإدخال أبى تمام للألفاظ الغريبة في الشعر تكلف لا علم فيه •

٦ — إن أبا تمام قد أتى في شعره بمعان فلسفية وألفاظ غريبة لم يفهمها الأعراب فعابوه • حتى إذا فسرت لهم استحسنوها •

— هذه دعوى تدعونها وإنما أساء شاعركم أحياناً وأحسن أحياناً ، وإحسانه دون الاساءة •

٧ — إن للبحتري أيضاً إساءاته وأخطاءه :

— ولكن أخطاء أبى تمام أكثر • ونحن لا ننكر أن القدماء أنفسهم قد أخطأوا ، ولكننا لا نعييب شاعرهم بأخطائه فحسب ، بل وبفساد مذهبه الشعرى ، وإحالاته في استعارته وسوء سبكه ورداءة طبعه وسخلفة لفظه •

٨ — إن حسناً أبى تمام تشفع لمساوئته ، ومن المعلوم أن لكل الشعراء مساوئهم إلى جانب حسناتهم ، فلم تختصون أبا تمام بالطعن •

— لأن سهو القدماء وغلطهم نادر ، وصاحبكم لا ندرى مواضع زلله •

٩ — إن البحتري قد رثى أبا تمام وأظهر إعجابه به ورأى فيه هو ودعبل خير شعراء عصره •

— هذا ليس دليلاً لأن الرجلين كانا من قبيلة واحدة وكانا متصافين ، ثم إن العادة جرت بتقريظ الأموات بأكثر مما يستحقونه .

١٠ — إن جيد أبى تمام لا يلحق به .

— إن جودة هذا الجيد لم تظهر إلا لجاورتها الردىء من جميع النواحي .
وشعر البحتري مستو ولهذا لم يبرز جيده ، ومع ذلك فجيده لا حصر له .

١١ — إن البحتري قد أخذ بمذهب أبى تمام ، فأغرب هو الآخر في الاستعارة في غير موضع .

— إدعاء الأخذ والسرقة مردود ، والكثير مما اتهمتم البحتري بسرقتها معان مشتركة لا أصالة فيها حتى يقال بسرقتها ، وخير ما قال البحتري هو ما صدر عن طبعه هو .

وبالنظر في هذه الحجج نجد أن من بينها ما لا موضع للمحاجة به كثناء البحتري لأبى تمام ومنها ما يقوم على ما لبعض الآراء من وزن ، لا لقيمة تلك الآراء في ذاتها ، بل لقيمة القائلين بها ، كآراء دعبل وابن الأعرابي وغيرهما . ومن البين أن العبرة ليست بالرأى أو بقائله . بل بالحجج التى تدعم ذلك الرأى . ومع ذلك فنستطيع أن نستخلص منها حقيقة هامة ، هى تتلمذ البحتري لأبى تمام وأخذه عنه واتفاقه معه في المذهب ، وهذه مسألة يسلم بها الفريقان . والواقع أن كلا الشاعرين « كلاسيكى جديد » كما أن شعر كل منهما شعر مصنوع ، وليس ثمة فرق بينهما غير أن أحدهما قد أتقن الصنعة وأحكمها حتى اختفت وأصبح كلامه كالمطبوع الصادر عن النفس دون قصد إليه ، بينما الآخر قد توعر وأسرف حتى ظهرت صناعته وبدأ تكلفه . ونحن إذا قصدنا بالطبع الطبع النفسى لا الطبع الفنى ، لم نستطع أن نصف شعر البحتري به .

وأبلغ من ذلك أن شعره — حتى من الناحية الفنية — لم يخل من قبح وتكلف ورداءة ، وإلى هذا فطن النقاد . فالآمدى مثلاً يورد قوله :

دع دموعى في ذلك الاشتياق تتناجى بذكر يوم الفراق
ويلق عليه بقوله (المخطوط) « وهذا بيت ردىء قد عابه ابن المعتز

قال : ما أقبح قوله ذلك الاشتياق ، وهو لعمري قبيح ولا أعرف له مثله » .

ثم إنهم قد أحصوا المعانى التى أخذها البحتري عن أبى تمام . وفيل الآمدى منها ما يميز على المائة بيت . وإن صح ذلك كان فيه دبل تآثر

أحدهما بالآخر . وفي الفصول التي كتبها صاحب الموازنة عن أخطاء البحتري وقبح استعاراته وطباقه وجناسه ما يظهرنا على مبلغ ذلك التأثير ، إذ نلاحظ أن العيوب مشتركة بينهما .

وإذن فالشاعران متحدان في موضوعات تعرفهما ، وفي طبيعة ذلك الشعر من ناحية عدم علاقته بنفسيهما وكل ما بينهما من خلاف لا يعدو نوع الصناعة . هذه هي الحقيقة الوحيدة التي نستخلصها من « المحاجة » وأما الموازنة التفصيلية ففيها نجد من الحقائق الأدبية والإنسانية ما يعطى الكتاب كل قيمة .

الموازنة :

الناظر في هذه الموازنة التي تبدأ في الجزء المطبوع من صفحة ١٧٤ وتستمر في الجزء المخطوط إلى نهايته ، يجد أن المؤلف قد تتبع فيها ترتيب المعاني في القصيدة العربية التقليدية ، فقسّمها ثلاثة أقسام :

١ — الديباجة : أعنى مطالع القصائد .

٢ — الخروج : وهو عبارة عن الأبيات التي يربط بها الشاعر بين مقدمته وموضوعه التي تكون غالباً في المدح .

٣ — معاني المدح : وعند الجزء الأول من تلك المعاني يقف المخطوط .

والناقد لا يكتفى بأن يجمال المعاني المختلفة التي ترد في القصائد ، بل يفارق بينها أدق مفارقه وأمعنها استقصاء وإليك الدليل :

يبدأ بإيراد ما لاقاه في ذكر « الوقوف على الديار » ، أخذاً في درسه بمذهب المقارنة الذي وضحه فيما سبق . ثم ينتقل إلى « التسليم على الديار » فذكر تعفية الدهور والأزمان للديار « فتعفيه الرياح للديار » « فالبكاء على الديار » « فسؤال الديار واستعجاءها » ثم « ما يخلف الظاعنين في الدار من الوحش وما يقارب معناه » و « ما تهيج الديار وتبعثه من جوى الواقفين بها » و « الدعاء للدار بالسقيا » و « ألوم الأصحاب في الوقوف على الديار » . وهو يورد كل ذلك سواء أكانت الأبيات مطالع أم أتت بعد المطالع ، أعنى في حشو الديباجة . وينتهي الجزء المطبوع ، ولستنا نجد يتابع نفس التفصيل في المخطوط ، فيتحدث عن « ما جاء في ترك البكاء على الديار والنهي عنه » و « ذكر الفراق والوداع وانترحل عن الديار والبكاء على الظاعنين » و « ما ذكره في استيلاء النوى على الأحباب المفارقين » و « ذكر الأنفاس

والحرق والزفرات عند الفراق » و « زوال الصبر وقلة التجلد » و « ما قالاه في قنت الفراق للمفارق وسفك دمه » و « ما قالاه في الغزل وأوصاف النساء ونعوتهن وشدة الشوق والتذكر والوجد والغرام » . و « باب نوح الحمام » و « ما جاء عنها في طروق الخيال » و « ما قالاه في الشيب والشباب » و « كره النساء للمشييب » ، « ونزول الشيب قبل حينه » و « البكاء على الشباب » « الاعتذار عن الشيب » و « مدح الشيب والتعزى عنه » و « ذكر الكبر وشكوى الدهر وتغير الحال » ، و « ذكر ظلمه واعوجاجه وتعذر الرزق على ذوى الحزم والفهم وتيسره لذوى الجهل والعجز » . وفي « التعزى والصبر والقناعة » ، وما قالاه في ضد ذلك » . وما قالاه « في النهوض لطلب الرزق » و « في الصبر والقناعة » و « ذم ذوى الغنى على البخل وذكر مساعدة الدهر لذوى الجهل وتحامله على أهل الفضل والعقل » و « ما ذكرنا فيه سرى الليل » ، « وباب المشحوب والتغير من الأسفار » وهنا ينتهى الناقد من تفصيل المعانى التى يتواردها الشاعران وغيرهما من الشعراء في مطالع قصائدهم ، ثم يأخذ في دراسة المخرج .

ومن العناوين التى عددناها نلاحظ مبلغ دقة المؤلف وتمييزه بين الدقائق وهو يرى فيما يسميه جملة ببكاء الديار معانى شتى . ثم ينتقل إلى النسيب فيفصل معانيه كذلك ، ويورد كل ما يتصل بتلك المعانى ، ويتدرج من ذلك إلى شكوى الزمن فذكر الأسفار . وهنا يصل الشاعر عادة إلى المديح ويحتال كي يحسن التخلص وهذا ما ينبهنا إليه الآمدى فيقول (لوحة ١٨٦) :
« ومضت أنواع التشبيب كلها ، وهذا باب أرسم فيه الأبواب التى خرجا فيها من النسيب إلى المدح » .

ويبدأ المؤلف دراسته للخروج بتبصيرنا بتقاليد الشعراء في هذا السبيل ، وما طرأ على تلك التقاليد من تغيرات فيقول : أعلم أنهما جميعاً (البحتري وأبا نمام) تعملان في بعض قصائدهما النسيب ، ووصلا النسيب بالمدح ، وأعرضا في كثير من أشعارهما عن هذا المعنى وابتدآ بالمدح منقطعا عما قبله . وكلا الوجهين قد فعله شعراء الجاهلية والإسلام ، وكانوا كثيراً ما يقولون إذا فرغوا من النسيب وأرادوا المدح أو غيره من الأغراض « دع ذا » فتجنبها المتأخرون واستقبحوها ، وكذلك قولهم « فعد عن ذا » وهى عندهم أحسن ، ويأخذ في إيراد الأمثلة لما جاء منقطعا كقول أبى تمام :

من الصمام فإن كسرت عيافة من حائهن فإنهم من حمام
إذ خرج بعد ذلك مباشرة بقوله :

الله أكبر جاء أكبر من جرت فتبعثرت في كنهه الأوهام
ليورد لنفس النوع أربعة عشر مثلاً « فهذا الجنس من الخروج إلى المدح
هو الأعم في شعرهما • ومن هذا نرى أن الناقد يميز في الشعر العربي كله
بين نوعين من الخروج :

١ — خروج منقطع ، وهو أن يترك الشاعر المعنى الأخير في ديباجة ليدلف
إلى المدح ، والقدماء كانوا يفعلون ذلك بقولهم « فدع ذا » أو « فعد عن ذا »
وأما المحدثون فإنهم يستقبحون هذه الألفاظ ويفضلون الانتقال بغير رباط
واه كهذا •

٢ — والطريقة الأخرى فيما يلاحظ الناقد « هي تلك التي يجعلون فيها
سبباً يصل النسب بالمدح • وهذا السبب على معان شتى منها الخروج بذكر
وصف الإبل والمهامه إلى المدح • وهذا المعنى عام كثير في أشعار الناس •
فمن ذلك يقول أبي تمام :

يعنفنى أن ضقت ذرعاً بحبه ويجزع أن ضاقت عليه خلاخه
ثم يخرج إلى مدح المعتصم فيقول :

أنتك أمير المؤمنين وقد أتى عليها المدى آدمائه وجراوله
نصرت السرى بالوخذ في كل صحصح وبالسهد الموصول والنوم خاذلة
رواحلنا قد بزنا لهم أمرها إلى أن حسبنا أنهم رواحله
إذا خلع الليل النهار حسبناها بإرقالها من كل وجه تقاتله
إلى قطب الدنيا الذي لو بفضل مدحت بنى الدنيا كفتهم فضائله
ويورد لذلك عدة أمثلة ثم يقول « وقد خرج أبو تمام إلى المدح بوصف
الخيال أيضاً » ويضرب الأمثلة لذلك ، ثم يورد ما وجدته في شعر البحتري
« من جعله السفينة بمكان الناقة » ، ويختم هذا النوع من الخروج بقوله
« وللبحتري في الخروج إلى المدح بذكر الإبل غير شيء لو استقصيته وأتيت
بجميع ما لأبى تمام فيه لطال الباب • وما تركت لهما إلا وسطاً ليس بجيد
ولا ردى • ولا خفاء بفضل البحتري في سائر ما أوردته على أبي تمام •

ويأخذ الناقد في إحصاء وسائل الخروج المتصل الأخرى « فيحدث عن

حروجهما إلى المدح بمخاطبة النساء (لوحة ١٩٧) ويذكر قسوة الدهر ولينه بفضل الممدوح .. الخ » وبذلك ينتهى باب الخروج المنقطع منه والمتصل . وهو كما رأينا لا يكتفى بالموازنة بين ما ورد عن الشاعرين في كل نوع بل يصرنا بتقاليد الشعر عامة .

وأخيراً يصل إلى باب المديح فيضع الخطة بقوله « أول ما أبدأ به من مدائحهما ذكر السؤدد والمجد وعلو القدر ، ثم ما يخص الخلفاء من ذكر دون غيرهم . منه ذكر الخلافة وما ينصرف عليه القول من معانيها ، ذكر الملك والدولة . ذكر ما يخص أهل بيت النبوة من المدح دون سواهم من ذكر طاعتهم والمحبة لهم والمعرفة لحقهم . ذكر الآلة التى كانت للنبي عليه السلام فصارت إليهم ، ذكر الآثار بالحرم ، ذكر علو القدر وعظم الفضل ، ذكر تأييد الدين وتنقيوه أمره ، ذكر الرأفة والرحمة ، ذكر إفاضة العدل وإقامة الحق ، ذكر سداد الرأى وحسن السياسة والتدبير والاضطلاع بالأمور والحلم والعقل ، ذكر الجلال والجمال وما إليها والجهارة والمهية ، ذكر كرم الأخلاق ولينها ، ذكر ما ينبغى أن يمدح به الخلفاء من الجود والكرم ، ذكر ما ينبغى من الشجاعة والبأس » . ثم يفصل القول في هذه المعانى . وبانتهائه منها ينتهى المخطوط الذى سبق أن أثبتنا أنه ناقص .

هذا هو التخطيط العام لتلك الموازنة التفصيلية التى لم يكتب مثلها فى النقد العربى . ومنه نرى منهج المؤلف المستقيم ، إذ يتبع سير القصيدة دياباجة فخر وجاه فمديحا ، وهو فى كل جزء من هذه الأجزاء الثلاثة يفصل المعانى ويميز بينها بحيث لا نطننا كنا مبالغين فى شئء عندما قلنا إن هذه الموازنة يمكن اعتبارها موسوعة فى معانى الشعر العربى منقطعة النظير .

أما طبيعة تلك الموازنة فهى فى الواقع مزدوجة ، إذ أنها تفضيلية ووصفية معا . تفضيلية لأن الناقد وإن كان قد رفض فى أول كتابه أن يفاضل بين الشاعرين مفاضلة مطلقة — إلا أنه يحكم بينهما فى كل معنى عرضاً له ، فيفضل الباحثرى أحياناً ويفضل أبا تمام أحياناً أخرى ، ويرى أنهما متكافئان مرات كثيرة . وهى وصفية لأن المؤلف لا يقف عند المفاضلة بل يصف خصائص كل واحد منهما ويظهرها ، ولقد مرت لذلك أمثلة عند كلامنا عن الأمدى ثم فى أوائل هذا الفصل .

والآن لم يبق لدينا للإحاطة بالموضوع إلا أن ننظر في الأسس التي يفاضل بها بين الشعاعين ، ولكن أليست هذه الأسس هي بعينها المقاييس التي تستخدم في النقد كله ؟ وحيث أننا سنفرد فصلا لتلك المقاييس فإننا نتركها إلى أن نصل إليها •

هذه موازنة الآمدى وسبله إليها ، وهي كما يرى موازنة منهجية في ناحيتها المختلفتين : ناحية المفاضلة وناحية استنباط الخصائص • والمشاهد في تاريخ النقد العربى أنها ظلت الوحيدة من نوعها ، إذ أن المؤلفين اللاحقين قد اكتفوا :

١ — إما أن ينقلوا إلينا آراء السابقين في المفاضلة بين الشعراء • وهذا ما نجده في العمدة لابن رشيق •

٢ — وإما أن يأتوا بموازنة وصفية عامة كتلك التي يوردها ابن الأثير عندما يوازن بين أبى تمام والبحترى والمتنبى ، ويحدد فيها خصائص كل منهم •

٣ — وإما أن يضعوا مقاييس للحكم على جودة الشعر وردائه كما يفعل عبد القادر الجرجانى •

ولقد سبق أن رأينا عبد العزيز الجرجانى نفسه يقارن بين المتنبى وغيره من الشعراء كما فعل في وصفه للحمى ووصفه للأسد ، ولكن مقارنته جاءت مقتضبة لا غناء فيها •

موازنة الآمدى إذن فريدة في النقد العربى ، ونحن لم نقصد من هذا الفصل إلى إظهار كل ما فيها من غنى ، وإنما وضحنا موضوعاتها ومناهجها تاركين للقارىء أن يتمهل عندما فيها من تفاصيل ، وهو لا ريب واجد عندئذ ثروة لا حد لقيمتها •

الفصل الثانى السرقات

هذه مسألة خطيرة لا لأنها شغلت النقاد من العرب أكثر مما شغلتهم أية مسألة أخرى فحسب ، وخاصة منذ ظهور أبى تمام وقيام الخصومة حوله — بل لأنها أيضا تتناول أهم ما تسعى إلى معرفته الدراسات الأدبية ألا وهو أصالة كل شاعر أو كاتب ، ومبلغ دينه نحو من سبقه أو عاصره من الشعراء والكاتب .

ونحن لا نريد أن نقف عند الملاحظات الجزئية التى نجدها فى كتب الأدب أمثال « الشعر والشعراء » و « الأغانى » ، أو عندما اتهم به الشعراء كجرير والفرزدق أو بشار وسلم الخاسر أو أبى تمام ومعاصريه بعضهم بعضا من سرقة ، فتلك أخبار تاريخية حظ النقد فيها ضعيف ، ولذلك نغادرها إلى النظر فى دراسة السرقات دراسة منهجية ، وهنا لن نجد كما وجدنا فى مسألة الموازنة كتابا واحدا ، بل عدة كتب وإن كان بعضها قد ضاع فإن لدينا ما يكفى لاستنباط بعض المبادئ العامة التى اتخذت أساسا لدراسة تلك المعضلة الشائكة . وبخاصة إذا ذكرنا أن الكتب التى بين أيدينا الآن كالموازنة والوساطة وغيرها قد أشارت إلى الكتب المفقودة فناقشت ما ورد فيها من مبادئ .

والذى نظنه هو أن دراسة السرقات دراسة منهجية لم تظهر إلا عندما ظهر أبو تمام ، وذلك لأمرين :

١ — قيام خصومة عنيفة حول هذا الشاعر ، ومن الثابت أن مسألة السرقات قد اتخذت سلاحا قويا للتجريح : ونحن نعلم الآن أنه قد كتبت عدة كتب لإخراج سرقات أبى تمام وسرقات البحتري ، وكان المؤلفون متعصبين لأبى تمام ومذهب البديع ، أو للبحتري وعمود الشعر ، أى منقسمين إلى أنصار الحديث وأنصار القديم .

٢ — ثم لأنه عندما قال أصحاب أبى تمام إن شاعرهم قد اخترع مذهبا جديدا وأصبح إماما فيه ، لم يجد خصوم هذا المذهب سبيلا إلى رد ذلك الادعاء خيرا من أن يبحثوا للشاعر عن سرقاته ليدلوا على أنه لم يجدد شيئا ،

وإيما أخذ عن السابقين ثم بالغ وأفرط ، وبهذا قد خدشنا الآمدى نفسه عندما قال إنه لم يتتبع سرقات البحتري بنفس الاهتمام الذى تتبع به سرقات أبى تمام ، لأن أحدا لم يدع أن البحتري رأس مذهب جديد • وأكبر دليل على أن دراسة السرقات دراسة منهجية قد نشأت عن تلك الخصومة هو استعمال ذلك اللفظ « سرقات » إذ استعمل النقاد المجردون عن الهوى ألفاظا أخرى « كالأخذ » (١) التى نجدها عند ابن قتيبة فى غير موضع من الشعر والشعراء ، و « السليخ » (٢) التى استعملها أبو الفرج فى الأغاني • وأما لفظة « سرقات » فقد ذاعت وسط الخصومة حول أبى تمام بين أنصار القديم وأنصار الحديث • وكان أول كتاب ألف بهذا العنوان فيما نعلم كتاب عبد الله بن المعتز « سرقات الشعراء » ثم تلت ذلك كتب ، فألف أحمد بن أبى طاهر وأحمد بن عمار فى سرقات أبى تمام ، وكتب أبو الضياء بشر بن تميم كتابا فى سرقات البحتري من أبى تمام ، كما رأينا أبا على محمد بن العلاء السجستاني يزعم أنه لم يخلص لأبى تمام من معانيه كلها إلا ثلاثة ، وكذلك كتب مهلهل بن يموت فى سرقات أبى نواس • ولقد تناول الآمدى نفسه تلك المشكلة فى « الموازنة » وفى كتابيه المفقودين « الخاص والمشارك » و « فى أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما » •

وظهر المتنبى وقامت حوله خصومة جديدة ، فحاول أعداؤه تجريحه بإظهار سرقاته أيضا • وقد سبق أن أشرنا إلى تأليف الشاعر المصرى ابن وكيع كتابا فى ذلك • وكذلك كتب أبو سعيد محمد بن أحمد العميدى المتوفى سنة ٤٣٣ هـ • كتابه « الإبانة عن سرقات المتنبى لفظا ومعنى » ، هذا إلى ما نجده فى رسالة صاحب ومناظرة الحاتمي وغيرهما من اتهامات من هذا النوع • ولقد قلنا كذلك إن ابن جنى قد كتب كتابا ليرد على ابن وكيع ، الذى أجمع النقاد بما فيهم ابن رثيق — على أنه قد تعصب على المتنبى تعصبا معيبا • وإلى جانب هذه الدراسات التى لعبت فيها الأهواء ، تناولت كتب منصفة « كالوساطة » و « اليتيمة » نفس المشكلة •

(٢،١) راجع أمثلة لذلك فى كتاب « تاريخ النقد عند العرب » للمرحوم

طه ابراهيم •

ولقد كان لنشأة تلك الدراسات وسط الخصومات أثر سيئ في توجيهها ،
مرأيناها تسعى قبل كل شيء إلى تجريح الشعراء ، ولهذا لم تستقم المبادئ
التي اتخذت فيصلا فيها ، كما أنهم لم يفرقوا بين السرقة وغيرها .
والواقع أنه من الواجب أن نميز بين أشياء • فهناك :

١ - الاستيحاء : وهو أن يأتي الشاعر أو الكاتب بمعان جديدة
تستدعيها مطالعته فيما كتب الغير •

٢ - استعارة الهياكل : كأن يأخذ الشاعر أو الكاتب موضوع قصيدته
أو قصته عن أسطورة شعبية أو خبر تاريخي وينفث الحياة في هذا الهيكل
حتى ليكاد يخلقه من العدم •

٣ - التأثر : وهو أن يأخذ شاعر أو كاتب بمذهب غيره في الفن أو
الأسلوب ، ولقد يكون هذا التأثر تتلميذا ، كما قد يكون عن غير وعى ،
وإنما النقد هو الذي يكشف عنه •

٤ - وأخيرا هناك السرقات وهذه لا تطلق اليوم إلا على أخذ جمل
أو أفكار أصلية وانتحالها بنصها دون الإشارة إلى مأخذها • وهذا قليل
الحدوث في العصر الحديث وبخاصة في البلاد المستنيرة •

لم يفرق النقاد العرب في دراستهم للسرقات بين كل هذه الأشياء ،
وإنما راحوا يرددون أبيات الشاعر الذي يريدون تجريحه إلى أبيات تشبهها
شبهها قريبا أو بعيدا في المعنى أو في اللفظ أو فيهما معا ، بل لقد افتنوا
في ذلك فردوا الكثير من الشعر إلى جمل نثرية من القرآن والحديث وأقوال
السابقين واللاحقين من خطباء وحكماء واستقصوا ذلك أبعد استقصاء حتى
تمحلوا في إظهار سرقات مستترة يدعونها ، ثم يجهدون أنفسهم في التفتن
للتدليل عليها • وساعدهم على ذلك خضوع الشعر العربي للتقاليد الشعرية
المتوارثة وانحصار أغراضه ومعانيه ، بل وطرق أدائه •

وفي الحق إنه وإن يكن العمود الفقري لكل دراسة أدبية هو إظهار ما عند
كل شاعر أو كاتب من أصالة ، إلا أن ذلك ليس من اليسر بحيث افترض نقاد
العرب • وإلى اليوم لا تزال حيارى في تحديد ما أتى به كل أديب من جديد
لم يسبق إليه ، ونحن بعد خلاصة الثقافات المختلفة التي توارثتها الإنسانية •
وإنه وإن تكن هناك عملية تفاعل تزداد عمقا كلما ازدادت النفس التي تحدث

ففيها خصبا - إلا أننا لا يمكننا أن نجزم بأصالة ما ينتج عن ذلك التفاعل وللناقد العظيم جوستاف لانسون في مقاله عن منهج دراسة الأدب فقرات في هذا المعنى يجب أن نتدبرها قال : « نحن نسعى إلى تحديد أصالة الأفراد . أى الظواهر الفردية التى لا تشبه لها ولا تحديد • ولكن مهما يكن الأفراد من العظمة والجمال فإن دراستنا لا يمكن أن تقتصر عليهم • وذلك أولا لأننا لن نعرفهم إذا لم نرد أن نعرف غيرهم ، فامعن الكتاب أصالة إنما هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة ، وبؤرة للتيارات المعاصرة . وتلاثة أرباعه مكون من غير ذاته • فلكى نجده - نجده هو ، فى نفسه - لا بد أن نفصل عنه كمية كبيرة من العناصر الغريبة : يجب أن نعرف ذلك الماضى الممتد فيه . وذلك الحاضر الذى تسرب إليه • فعندئذ نستطيع أن نستخلص أصالته الحقيقية وأن نقدرها ونحددها . ومع ذلك فلن نعرفه عند تلك المرحلة إلا معرفة احتمالية ، ثم إن الخصائص التى تميز العبقرية الفردية ليست أجمل ما فى تلك العبقرية وأعظمه لذاتها ، بل لأنها تحمل فى حناياها الحياة الجماعية لعصر أو هيئة ، وترمز لها أى تمثلها • ومن ثم وجب علينا أن نحاول معرفة كل تلك الانسانية التى أفصحت عن نفسها خلال كبار الكتاب : كل تلك التضاريس الفكرية أو العاطفية الانسانية أو القومية التى يرشدوننا إلى اتجاهاتها وقيمها •

« وهكذا نضطر إلى أن نسير فى اتجاهين متضادين : نستخلص الأصالة ونوضحها فى مظهرها الفريد المستقل الموحد ، ثم ندخل المؤلف الأدبى فى سلسلة ونظهر أن الرجل العبقرى ناتج لبيئة وممثل لجماعة » •

هذا هو منهجنا اليوم ، أو على الأصح منهج الدراسة فى الآداب الأوروبية* ، ولكننا نسارع إلى تقرير حقيقة هامة • هى أن كل منهج لا بد خاضع فى تكوينه لطبيعة الشيء الذى وضع لدراسته • والأدب العربى غير الآداب الأوروبية • الأدب العربى كما قلنا أدب جزئيات ، ومن ثم لا يمكن أن نتحدث عن « استعارة الهياكل » مثلا ، لأن ذلك إنما يكون فى الأعمال الأدبية ذات الوحدة كقصيدة تقال عن أسطول أو عن حادثة تاريخية ، ونحن لا نجد فى الشعر العربى شيئا كهذا • ولئن قال الشعراء فى بعض ما وقع فى أيامهم من معارك أو أحداث ، فإن ذلك لم يكن لخلق قيم فنية أو إنسانية

تكتفى بذاتها ، وإنما كان لمذح أو هجاء أو ما شاكل ذلك من أغراض ، ولهذا كان هدفهم الأول شيئا آخر غير الواقع ونصويره ، أو إظهار ما فيه من عناصر إنسانية في ثوب فنى ، بل لقد تقرأ القصيدة فلا تجد فيها غير صفات عامة تقليدية أبلاها الاستعمال حتى لم تعد تهز أحدا ، وكل هذا طبعا غير « استعارة الهياكل » التى تستمد عادة من الماضى . كذلك الأمر فى الاستيحاء والتأثر فالاستيحاء أمر ليس من السهل أن ندركه فى أدب كالأدب العربى قلما يحدثنا أحد من رجاله عن مصدر فكرة ترد فيه أو تعبير . نحن نعتمد اليوم فى دراستنا لمسألة كهذه على اعترافات الشعراء والكتاب أنفسهم ، اللهم إلا أن يكون الاستيحاء واضحا قريب الإدراك . وأما التأثر فإنه وإن يكن نقاد العرب قد فطنوا إلى شئ من هذا عندما حدثونا عن الرواية وبخاصة عندما تكون من شاعر لشاعر — وإن يكن ناقد كعبد العزيز الجرجاني قد أدرك أن شاعرا كالمجنون مثلا قد صدر فى أوائل شعره عن مذهب أبى تمام — أقول إنه بالرغم من كل ذلك ، فإن هذه الملاحظات ظلت موجزة . وهذا أيضا شئ نفهمه فى الشعر العربى الذى لم تتميز فيه مدارس إلا نادرا وفى عصر متأخر ، كما حدث عند نشأة مذهب البديع .

وإذن فقد كان من الطبيعى فى شعر جزئى غلب عليه التقليد ، أن يتوفر النقد على دراسة المعانى التفصيلية يردونها إلى مأخذها . وهنا تظهر الصعوبة فى تطبيق ما قاله « لا نسون » عن الأصالة ، لأننا قد نجد فى الشعر الجاهلى أو الأموى مثلا ذلك « الحاضر الذى تسرب إليه » أو « الماضى الممتد فيه » كما قد نجد علاقة بين شعر الشاعر وحياته ، كما هو الحال فى شعر أبى نواس والمجنون وأبى العلاء ، أو شعر الصعاليك ، أولئك الشعراء الكبار أمثال الشنفرى وتأبط شرا وعروة بن الورد ، وقد نجد العلاقة مع شئ كثير من الحذر فى شعر الغزلين ، وأما شعر كشعر أبى تمام والبحترى الذى نسميه بالكلاسيكى الجديد ، فمن البين أن العلاقة فيه واهية ، وإنما هى معان تقليدية يصوغونها صياغة جديدة والذى حدث هو أن مسألة السرقات لم تنشط إلا حولهما ، ولهذا جاء البحث عن أصلتهما بحثا لا يكاد يتصور ، وإن تصور ، لم يكن من السهل إدراكه .

كان من الطبيعى إذن أن تتخذ مسألة السرقات الوجهة التى اتخذتها

وأن لا تجد آراءنا الحديثة ومناهجنا ومفارقاتنا لها محلا • ونحن لهذه الأسباب لا نريد أن نبسط القول في علاج مشكلة الأصالة والأخذ علاجاً تقريرياً عاماً ، بل نحصر القول في المجال التاريخي الذي قيّدته طبيعة الأدب العربي ذاتها •

ونحن عندما نحاول دراسة السرقات عند نقاد العرب لا نرى نفعاً في التمهّل عند الكتب التي وضعت في ذلك صادرة عن هوى ، ولقد حكم الزمن نفسه عليها فأغرقها ، بحيث لا يعلم عنها اليوم إلا ما أورده النقاد المنصفون أمثال الآمدي وعبد العزيز الجرجاني عند مناقشتهم لما ورد فيها من تحامل • والذي نريد أن نصل إليه هو معرفة المبادئ المنهجية التي وضعت للفصل في هذه المسألة الهامة •

ولننظر مثلاً إلى ما فعله أبو الضياء بشر بن تميم في إخراجه لسرقات البحتري من معاني أبي تمام ، فالآمدي يحدثنا عنه (الموازنة ص ١٢٩) فيقول إنه « قد استقصى ذلك استقصاء بالغ فيه حتى تجاوز إلى ما ليس بمسروق » ، « وأنه لم يقنع بالمسروق الذي يشهد التأمل الصحيح بصحته ، حتى تعدى ذلك إلى الكثير ، وإلى أن أدخل في باب ما ليس منه ، بعد أن قدم مقدمة افتتح بها كلامه وقال : ينبغي لمن نظر في هذا الكتاب أن لا يعجل بأن يقول ما هذا مأخوذ من هذا حتى يتأمل المعنى دون اللفظ ، ويعمل الفكر فيما خفي ، وإنما السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وبعد أخذه في أخذه » (ص ١٣٩) •

وإذن فالآمدي لا يقر أبا الضياء على كل ما أخرجه • وأبو الضياء يريد أن يبحث عن السرقات في المعاني ، وعنده فيما يظهر أن الصياغة ليست هي التي تخصص المعاني بشاعر بعينه • ولهذا لم ير من الضروري أخذ الصياغة لنقول بالسرقة ، بل يكفي اتحاد المعنى ، ولربما كفى تشابه تشابهها قريباً أو بعيداً • وهذا مبدأ ظالم ، بل غير صحيح ، كما رأينا فيما سبق ، وكما سنرى عما قريب •

وأبو الضياء يسرف في مذهبه ، ويدعى أنه يستطيع أن يفتن إلى السرقات الخفية ، وأما الغير « فمن الناس من يبعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس وطرفه حين لم يختلفا إلا في القافية فقال أحدهما « وتجل » وقال

الآخر « وتجلد » (١) وفي الناس طبقة أخرى يحتاجون إلى دليل من اللفظ مع المعنى ، وطبقة يكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل « (ص ١٣٩)
وعند الآمدى أن أبا الضياء قد جعل هذه المقدمة توطئة لما اعتمده من الإطالة والحشد وأن يقبل منه كل ما يورده ، ولم يستعمل مما وصى به من التأمل وإعمال الفكر — شيئاً » .

ثم يقول « ولو فعل ذلك لرجوت أن يوفق لطريق الصواب ، فيعلم إنما السرق هو في البديع المخترع الذى يختص به شاعر ، لا فى المعانى المشتركة بين الناس والتى هى جارية فى عاداتهم ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم : مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده ، أن يقال أخذه عن غيره » .
ومن الغريب أن أبا الضياء الذى يرى « أن السرق فى الشعر ما أخذ معناه دون لفظه ، قد أتى — فيما يقول الآمدى — « بضرب آخر ادعى غيه أيضاً السرق » . والمعانى مختلفة وليس فيه إلا اتفاق ألفاظ ليس مثلها مما يحتاج واحد أن يأخذه من آخر ، إذ كانت الألفاظ مباحة غير محظورة » .
(ص ١٤٠) .

وإذن فأبو الضياء يقول بالسرق لمجرد اتفاق فى المعنى أو اتحاد فى اللفظ حتى ولو كان المعنى عاما مشتركا وكان اللفظ مباحا سائرا ، وهذا دليل الهوى والتمهل أو الرغبة فى إظهار علم باطل .
وأما الآمدى فلا يريد أن يرى سرقا فى المعانى المشتركة وعنده « أن ذلك لا يكون إلا فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر » ، ومن ثم فهو لا يرى سرقا فى :

١ — الاتفاق Coincidence وهو يورد لذلك عدة أمثلة تذكر منها

(ص ١٤٠) قول البحتري :

جرى الجود مجرى النوم منه فلم يكن
بغير سماح أو طمان بحالم

(١) إشارة الى البيتين : بيت امرئ القيس :
وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد
وبيت طرفه :
وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد

الذى يرى أبو الضياء أنه قد أخذ من قول أبى تمام ،
ويبيت يحلم بالكارم والعلى حتى يكون المجد جل مسامه
وأما الآمدى فيرى « أن هذا الكلام موجود فى عادات الناس ومعروف
فى معانى كلامهم وجار كالمثل على ألسنتهم بأن يقولوا لمن أحب شيئاً أو استكثر
منه ، فلان لا يحلم إلا بالطعام ، وفلان لا يحلم إلا بفلاتنه من ثدّه وجدّه
بها ، وهذا الزنجى ما حملة إلا بالنمر ، ولا يقال لمن كانت هذه سبيله
سرق وإنما يقال له اتفاق « فإن كان واحد قد سمع هذا المعنى أو مثله
من الآخر فاحتذاه ، فإنما ذكر معنى قد عرف واستعمله ، لا لأنه أخذه
تخذ سرقة » .

٢ — التقاليد الشعرية Tradition Postiques ومن أمثلة ذلك قول
البحتري :

ومن يكن فاخرا بالشعر يذكر فى أضعافه فبك الأشعار تفتخر
فأبو الضياء يرى أنه قد سرقه من بيت أبى تمام :
إذا القصائد كانت من مدائحهم يوما فأنت لعمرى من مدائحها
وأما الآمدى فيقول : إن هذا غلط على البحتري لأن الناس لا يزالون
يقولون فلان يزين الثياب ولا تزينه ، ويجمل أولايه ولا تجمله ، وفلاننة
تزيد فى حسن الحلى ولا يزيد فى حسنهما ، وفلان تفتخر به الأنساب ولا يفتخر
بها ، وهذا ليس من المعانى التى لا يجوز أن يدعى أحد من الناس أنه
ابتدعها واخترعها أو سبق إليها ، ولا يجوز أن يكون مثل هذا إذا اتفق
فيه شاعران — أن يقال إن أحدهما أخذه عن الآخر » .
ومن البين أن هذا المثل والأمثلة المشابهة التى أوردها الآمدى تدخل فيما
يمكن أن نسميه بالتقاليد الشعرية ، أو المعانى المتداولة فى الشعر العربى .
٣ — الأقوال السائرة وهو يورد لذلك عدة أمثلة
نحو قول البحتري :

خلق ممثلة بغير خلائق ترجى وأجسام بلا أرواح
الذى يرى أبو الضياء أنه مسروق من أبى تمام :
لهم نشب وليس لهم سماح وأجسام وليس لهم قلوب
وعند الآمدى « أن هذا المعنى أشهر من أن يحتاج شاعر أن يأخذه

من الآخر ، وهم دائماً يقولون ما فلان إلا شبح من الأشباح . وما هو إلا صورة من حائط . أو جسد فارغ ، ونحو هذا القول الاتساع المشتهر » (ص ١٤٢) •
 ٤ — اختلاف الغرض ينفي السرقة ، وإن كان جنس المعنيين واحدا ، فيقول البحتري :

ما لشيء بشاشة بعد شيء كتلاق مواشك بعد بين
 يرى أبو الضياء أنه مأخوذ من قول أبي ممام :

وليست فرحة الأبواب إلا لموقوف على ترح الوداع
 وأما الآمدى فلا يرى هنا إلا معنى مشتركاً ، نعم يضيف أن غرض الشعارين مختلف فيقول « وغرض كل واحد من هذين التساعرين في هذين البيتين مخالف لغرض صاحبه لأن أبا تمام ذكر أنه لا يفرح بالقدوم إلا من شجاء وأحزنه التوديع ، وأراد البحتري أنه ليس نىء من المرة والجدل إذا جاء في أثر شيء ما كالتلاقى بعد التفرق ، فليس — وإن كان جنس المعنيين واحدا — وجب أن يقال إن أحدهما أخذ من الآخر » (ص ١٤٣) •

« ووجدت ابن أبي طاهر خرج سرقات أبي تمام فأصاب في بعضها وأخطأ في البعض ، لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقاً » •

ويطبق الآمدى مبدأه فيقول (ص ٥٠) « ومما نسب فيه ابن أبي طاهر إلى السرقة وليس بمسروق لأنه مما يشترك فيه الناس من المعاني والجري على ألسنتهم ، ومنه ما نسبته إلى السرقة . والمعنيان مختلفان قول أبي تمام :

ألم تمت يا شقيق الجود مذ زمن فقال لى لم يمت من لم يمت كرمه
 وقال أخذه من العتابى :

ردت صنائعه إليه حياته فكأنه من نشرها منشور
 ومثل هذا لا يقال له مسروق لأنه قد جرى في عادات الناس إذا مات الرجل من أهل الخير والفضل وأثنى عليه بالجميل ، أن يقولوا : ما مات من خلف مثل هذا الثناء ولا من ذكر بهذا الذكر ، وذلك شائع في كل أمة وفي كل لسان » •

وكذلك الأمر في العبارات الشائعة • فهذه لا سرقة فيها لأن « الألفاظ غير محظورة » ومن الأمثلة التي يوردها الآمدى قول أبى تمام :
إذا عنيت بشيء خلت أنى قد أدركته — أدركتنى حرفة الأب^(١)
وقال أخذه من الجريمى :

أدركتنى بذاك أول دائئ بسجستان حرفة الآداب
وحرفة الأدب لفظة تعد اشترك الناس فيها وكثرت على الأفواه حتى
قد سقط أن واحدا يستملها من آخر « (ص ١٥) •
وإذن فنظرية الآمدى في السرقات هى أن السرقة لا يكون إلا « فى البديع
المخترع الذى يختص به الشاعر » وأنه لا سرقة فى :

١ — العام المشترك من المعانى •

٢ — الألفاظ المباحة الشائعة •

هذا هو اتجاهه العام ، ولكنه فى الواقع لم يحدد ولا حاول أن
يضع مقاييس دقيقة • ومنهجه فى هذه المسألة هو منهجه فى غيرها ، أعنى
منهجا موضعيا إذ لكل حالة حكمها • والأمر عنده لا يعدو من الناحية النظرية
حدود التوجيه العام ، الآمدى يضع باستمرار المشاكل ويحلها وفقا
لطبيعة المشكلة التى تعرض •

ونحن إذا نظرنا فى طبيعة ما يسميه صاحب الموازنة « بالعام المشترك »
لم نستطع أن نطمئن إلى هذا المقياس المجل • لأنه إلى جانب العام المشترك
نجد شيئين قد فطن لهما نقاد العرب اللاحقون أنفسهم وهما :

١ — عام مشترك يعبر عنه الشاعر تعبيرا أصيلا فيتملكه ، وقد سبق أن
ضربنا لذلك مثلا بقول الأعشى « وقد انتعلت المطى ظلالها » تعبيرا عن
المعنى العام المشترك ، بل المبتذل « جاء وقت الظهيرة » إذ أن تصوير الأعشى
له قد خصه بحيث يمكن أن نقول بالسرقة ، إذا أخذه عنه شاعر آخر •
ولقد فطن أبو هلال العسكري إلى هذه الحقيقة فقال إن العبرة بالكساء
الذى يكسو به الشاعر أو الكاتب معناه ، ومن ثم اتخذ من الصياغة دليل

(١) يلاحظ أن الآمدى قد صحح رواية هذا البيت (بحرمة العرب
بدلا من (حرفة الأدب) فى رواية ابن أبى طاهر ولكنه مع ذلك يناقش
السرقة المدعاة فيه •

السرق • وهذا مقياس يتمشى مع نظرية العسكرى العامة التى تهتم بالألفاظ • ومع ذلك فنظرته هنا بظرة صائبة كما سبق أن وضحنا • وجاء عبد القاهر فوضح هذا التحفظ الذى نأخذه على الآمدى أتم إيضاح حيث قال فى أسرار البلاغة (ص ٢٧٧) « واعلم أن المشترك العام والظاهر الجلى والذى قلت إن التفاضل لا يدخله والتفاوت لا يصح فيه • إنما يكون كذلك ما كان صريحا ظاهرا لم تلحقه صنعة ، وساذجا لم يعمل فيه نقش ، فإذا ركب عليه معنى ووصل به لطيفة ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح ، فقد صار بما غير من طريقتيه واستؤنف من صورته واستجد له من المعرض وكسى من ذلك التعرض — داخلا فى قبيل الخاص الذى يملك بالفكرة والتعمل ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل ، وذلك كقولهم وهم يريدون التشبيه » سلبن الأطباء العيون • الخ » ، ومن البين أن « سلبن الأطباء العيون » ليس إلا تعبيرا أصيلا عن تشبيه عيونهم بعيون الأطباء ، وقد خصصت تلك الصياغة هذا المعنى العام المشترك بقائله •

٢ — ثم إنه إلى جانب « العام المشترك » نجد « الخاص الذى شاع حتى أصبح فى حكم العام المشترك ، وهذا على عكس النوع السابق لا يكون فيه سرق • وإلى هذا فطن عبد العزيز الجرجانى كما رأينا • وأنزل تنسيبهم الحسن بالشمس والبدر ، والجواد بالغيث والبحر • الخ — منزلة تنسيبهم الطلل المحيل بالخط الدارس وبالبرد النهج والوشم فى المعصم • الخ من حيث أن السرق لم يعد يتصور فى كليهما •

وعلى هذا النحو نرى النظرية قد أخذت تكمل شيئا فشيئا ونحكم أصولها التى نستطيع أن نجعلها الآن فى المبادئ الآتية :

١ — لا سرقة فى المعنى العام ولا فى الخاص الذى أصبح كالعام المشترك لكثرة شيوعه •

٢ — لا سرق فى الألفاظ المباحة المتداولة • وإنما يكون السرق فى اللفظ المستعمل استعمالا أصيلا كاستعمال لفظة « طى » فى البيتين اللذين ورد ذكرهما عند عبد العزيز الجرجانى وذكرناهما عند الكلام عنه (ص ٢٨٧) •

ثم إن هؤلاء النقاد المدققين لم يقفوا عند هذه المفارقات ، بل دلوا على أن العام المشترك قد يستجد من شاعر دون شاعر ، فقال عبد العزيز

الجرجاني قد تشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فريك المشترك المتبذل في صورة المبتدع المخترع » ، وهنا نحس أن الناقد قد أدرك أن المعنى الساذج المتبذل قد يعبر عنه تعبيرا لا إبداع فيه ، تعبيرا ساذجا مباشرا ، ومع ذلك يروقنا لعنصره الشعرية وسحر ألفاظه أو موسيقاه أو طريقة نظمه ووسائل أدائه .

وأخيرا حاول عبد القاهر الجرجاني أن يحدد تحديدا فلسفيا معنى (العام المشترك) ومعنى (الخاص) فعقد لذلك فصلين في « أسرار البلاغة » (ص ٢١٣ و ٢٧٤) ، وهو يسمى النوع الأول (عقليا) والثاني (تخييليا) ، فالعقلي هو ما كان وليد التجارب اليومية ، وهو ما يمكن أن نسميه بالحكمة العملية Common places والثاني هو تلك المعاني التي يولدها الشعراء دون أن تلاقى حقيقة أو تصور واقعا . فالنوع الأول كقوله (ص ٣١٥) :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم
فهو « معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته ، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته وبه جاءت أوامر الله سبحانه ، وعليه جرت الأحكام الشرعية والسنن النبوية ، وبه استقام لأهل الدين دينهم وانتفى عنهم أذى من يفتنهم ويضرهم . الخ . والنوع الثاني كقول أبي تمام (ص ٣١٦) .
لا تنكرى عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

« فهذا قد خيل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلو والرفعة في قدره وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه وعظم نفعه ، وجب بالقياس أن ينزل عن الكريم نزول ذلك السيل عن الطود العظيم . ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام » لا تحصيل وإحكام ، فالعلة في أن السيل لا يسقر على الأمكنة العالية أن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب وتمنعه عن الانسياب ، وليس في الكريم والماء شيء من هذه الخلال » .

المعنى العقلي إذن لا يكون فيه سرق . وإنما يكون ذلك في المعنى التخيلي ، وهذه هي تقريبا التفرقة بين العام المشترك والخاص ، صيغت صياغة فلسفية حددتها .

وإد تمت النظرية العامة فحدد ما يمكن فيه سرق وما لا يمكن . فقد أخذوا يقسمون السرقات إلى أنواع • ويحاولون أن يميزوا بين السرقة والغصب والإغارة والاختلاس • وتعرف الإلمام من الملاحظة (الوساطة ص ١٥٨) • والسرقة والاستمداد والاستعارة (أسرار ص ٢٧٤) • وتعددت الأنواع وحددت تحديدا تحكما لا غناء فيه ولا نفع • وقد أحصى ابن رشيقي (العمدة ج ٢ ص ٢٦٥ وما بعدها) تلك الأنواع نقلا عن الحاتمي في « حلية المحاضرة » فقال « وقد أتى الحاتمي في حلية المحاضرة باللقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت ، كالاصطراف والاجتلاب والانتحال والاهتمام والإغارة والمرافدة والاستلحاق ، وكلها قريب قد استعمل بعضها في مكان بعض » • ويورد ابن رشيقي تعاريف كل تلك الاصطلاحات فيقول : « الاصطراف أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه ، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اختلاب واستلحاق ، وإن ادعاه جملة فهو انتحال • ولا يقال (منتحل) إلا لمن ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر ، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدح غير منتحل ، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب ، فإن أخذ هبة فتلك المرافدة ويقال الاسنفاد ، فإن كانت السرقة فيما دون البيت فذلك هو الاهتمام ويسمى أيضا النسخ ، فإن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفى الأخذ فذلك النظر والملاحظة ، وكذلك إن تضادا ودل أحدهما على الآخر ، ومنهم من جعل هذا هو الإلمام ، فإن حول المعنى من نسيب إلى مدح فذلك الاختلاس ويسمى أيضا نقل المعنى • فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة ، فإن جعل مكان كل لفظة ضدها فذلك هو العكس ، فإن صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد فتلك الموارد ، وإن ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط والتعليق وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب ، ومن هذا الباب كشف المعنى والمحدود من الشعر ، وسوء الاتباع وتقصير الأخذ عن المأخوذ منه » • ويورد ابن رشيقي أمثلة لكل ذلك يستطيع القارئ أن يجدها في كتابه • وأما نحن فلا نرى أية فائدة في التمهل عندها ، لأنها لم تبصر بجديد ، وإنما هي تقسيمات تتحمل للمبادئ التي سبق أن أوضحناها ، وهي أشبه ما تكون بأوجه البديع الخمسة والثلاثين التي أوردها العسكري كما أنها صادرة عن نفس الروح •

هذه التقسيمات هي خلاصة النزعة الشكلية في النقد الذى انتهى إلى البلاغة كما رأينا . ونحن نجد عند أبى هلال بذورها ، فهو يقول مثلاً (ص ١٩١) « وأحد أسباب إخفاء السرقة أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر ، أو من نثر فيورده في نظم ، أو ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر فيجعلها في مديح ، أو مديح فينقله إلى وصف — إلا أنه لا يكمل لهذا إلا المبرز والكامل المقدم » وأبو هلال كعادته يتكلم عن « حل المنظوم » (ص ٢٠٧) فيقسمه إلى أقسام : « والمحلول من الشعر على أربعة أضرب ، فضرب منه يكون بإدخال لفظة بين ألفاظ ، وضرب ينحل بتأخير لفظة منه وتقديم أخرى فيحسن محلوله ويستقيم ، وضرب منه ينحل على هذا الوجه ولا يحسن ولا يستقيم ، وضرب تكسو ماتحملة من المعانى ألفاظ من عندك وهذا أرفع درجاته » .

كل هذه الأبواب سواء في سرقات الشعراء بعضهم من بعض أو في سرقات الكتاب الذين يحلون في نثرهم أبيات الشعراء ، لم تتقدم شيئاً بالنظرية العامة التى استخلصنا من أقوال النقاد الكبار أمثال الآمدى وعبد العزيز الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني .

وكتب ابن الأثير في المثل السائر فصلاً طويلاً عن السرقات (ص ٤٦٦ إلى آخر الكتاب) ولكنه هو الآخر لم يناقش المبادئ مناقشة مجدية ، بل اعتمد على التقاسيم يبدع فيها ويدقق ويقارن كيفما شاء . ولقد كتب كتاباً خاصاً بالسرقات (١) ثم عاد في المثل السائر فأكمل تقاسيمه الشكلية القليلة الغناء . (ص ٢٦٨) فقال « إن علماء البيان قد تكلموا في السرقات الشعرية فأكثرُوا ، وكنت ألفت فيها كتاباً وقسمته ثلاثة أقسام نسخاً وسلخاً ومسحاً . أما النسخ فهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه ، مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب . وأما السلخ فهو أخذ بعض المعنى ، مأخوذاً ذلك من سلخ الجلد الذى هو بعض الجسم المسلوخ . وأما المسخ فهو إحالة المعنى إلى ما دونه مأخوذاً ذلك من مسخ الآدميين قردة . وهنا قسمان آخران أخللت بذكرهما في الكتاب الذى ألفتنه . أحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، والآخر عكس المعنى إلى ضده . وهذان

(١) لابن الأثير كتاب « الوشى المرقوم في حل المنظوم » طبع بيروت سنة ١٢٨٩ هـ . ولكن الإشارة هنا لكتاب مفقود عن السرقات الشعرية لأن الوشى المرقوم لم يتحدث عن نسخ أو مسح أو سلخ .

المقسمان ليسا بنسخ ولا سلخ ولا مسخ • وكل قسم من هذه الأقسام يتنوع ويتفرع وتخرج منه القسمة إلى مسالك دقيقة ، وقد استأنفت ما فاتنى من ذلك فى هذا الكتاب والله الموفق للصواب •

ويأخذ المؤلف فى ذكر انقسام كل نوع ، فيقسم قسمين : يسمى أولهما وتنوع الحافر على الحافر ، ويضرب لذلك مثلا بيتى امرئ القيس وطرفه المشهورين اللذين لا يختلفان إلا فى القافية « تجمل » و « تجلد » وهو يرى أن الفرزدق وجريرا قد أكثرا من هذا فى شعرهما •
فقال الفرزدق :

أتعدل أحسابا لئاما حماتها بأحسابنا إنى إلى الله راجع
وقول جرير :

بأحسابكم إنى إلى الله راجع أتعديل أحسابا كراما حماتها
ومن البين أن هذا النوع لا علاقة له بالسرقات فبيتا امرئ القيس وطرفه لاشك أنهما لا يمكن أن يفسرا بالسرقة • ومن الواضح أن التفسير الصحيح هو الرواية ، ونسبة البيت إلى كل من الشاعرين وإدخاله فى قصيدة كل منهما بما استتبع ذلك من تغيير القافية •

وأما ما نسبته إلى جرير والفرزدق من سرقة أحدهما لشعر الآخر ، فالأمر فيه أدق وأجمل من أن يدركه ابن الأثير ، وهو أشق من أن ينطوى تحت أحد تقاسيمه ، هذا فن رائع فى الهجاء أشبه بما يسمونه فى الآداب الأوربية بالقلب Parodie إذ يأخذ الشاعر قول الآخر فيحاكيه أو يغير منه تغييرا طفيفا ، كذاكرة ينقاذها اللاعبان ، أو كالسهم يغير إتجاهه فيرتد إلى نحر مطلقه •
والنوع الثانى هو الذى يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ كقول بعض المتقدمين يمدح معبدا صاحب الغناء :

أجاد سريج والطويسى بعده وما قصبات السبق إلا لمبعد
وقال أبو تمام :

محاسن أصناف المغنين جمة وما قصبات السبق إلا لمبعد
أما السلخ فإنه ينقسم إلى اثنى عشر ضربا ، الأول أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه ولا يكون هو إياه • والثانى أن يؤخذ المعنى مجردا عن اللفظ ، والثالث هو أخذ المعنى ويسير من اللفظ ، والرابع أن يؤخذ المعنى ويعكس ،

والخامس أن يؤخذ بعض المعنى ، والسادس أن يؤخذ المعنى فيزيد عليه معنى آخر ، والسابع أن يؤخذ المعنى فيكسى عبارة أحسن من العبارة الأولى ، والثامن أن يؤخذ المعنى ويسبك سبكا موجزا ، والتاسع أن يكون المعنى عاما فيجعل خاصا ، أو خاصا فيجعل عاما ، والعاشر هو زيادة البيان مع المساواة في المعنى ، والحادي عشر هو اتحاد الطريق واختلاف المقصد ، وأخيرا ما يتوارد عليه الشعراء كأبي عبادة البحتري وأبي الطيب في وصف الأسد .

والمسخ هو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة . والقسمة تقتضى — في نظر ابن الأنير — أن يقرن إليه ضده ، وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة . وهو يورد للنوعين أمثلة كما أورد لكل الأنواع السابقة ، وبذلك تنتهى تقسيمات ابن الأثير الستة عشر . إذ أن النوعين اللذين سماهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه وعكس المعنى إلى ضده — بالرغم من إنه قد خصهما بالذكر في أول نصله وأعلن عن رغبته في فصلهما — إلا أنه لم يفردهما بالقول بل تكلم عنهما في تضاعيف الأقسام السابقة .

والناظر في تقاسيم ابن الأثير والأمثلة التى يوردها يحس أنه لم يعن في شئ بتحقيق وجود السرقة أو عدم وجوده ، وإنما كان همه الأول أن يفارق ويظهر البراعة في التبويب . وكم بيت يرى فيه سرقا مع أنه يعبر عن معنى مشترك أو في حكم المشترك ، أو يصور تصويرا مألوفا ، أو ينتظم ألفاظا مباحة غير محظورة ، وهو وإن يكن قد أورد بعض ما أشرنا إليه من آراء النقاد السابقين في أول فصله ، إلا أنه سرعان ما نسيها وأخذ في تقاسيمه .

ولم يقف ابن الأثير عند هذا الحد في منهجه بل تعداه إلى المنزعة التعليمية المعهودة ، ومن ثم لا يكتفى بأنواع السرقات ، بل يشير إلى ما يعتبر منها حسنا وما يعتبر قبيحا ، ليرشد الشعراء إلى طريق السرقة وخير تلك الطرق . وهو يبدأ فصله « بأن الفائدة منه أنك تعلم أين تضع يدك في أخذ المعانى ، إذ لا يستغنى الآخر عن الاستعارة من الأول ، لكن لا ينبغى لك أن تعجل في سبك اللفظ على المعنى المسروق ، فتنادى على نفسك بالسرقة فكثيرا ما رأينا من عجل في ذلك فعثر ، وتعاطى فيه البديهة فعقر . والأصل المعتمد عليه في هذا الباب التورية والاختفاء بحيث يكون أخفى من سفاذ الغراب وأظرف من عنقاء مغرب في الإغراب » . (٤٦٦ و ٤٦٧) .

وإذن فصاحب « المثل السائر » يريد أن يعلم الشعراء السرقة وطرق إخفائها ، وذلك لأننا قد صرنا في القرن السابع إلى حالة لم يعد العلم يقصد فيها لذاته بل لفائدته . وكل دراسة لا بد لها من فائدة ولو كانت تلك الفائدة تعلم السرقة . وأما النظرة العلمية النقدية التي تدرس ما قاله الشعراء والكتاب لا لغاية غير الفهم والكشف عن الأسرار فتلك روح كانت قد ماتت .

ومن هنا نرى مؤلفنا يحكم على نوع من أنواع السرقات ، ويدل على مبلغ سهولته وصعوبته لمن يريد أن يرتكبه . فيقول عن النوع الأول من السلخ « وهذا من أدق السرقات مذهباً وأحسنها صورة ، ولا يأتي إلا قليلاً » (ص ٧٤) ويقول عن النوع الثاني « وذلك مما يصعب جداً ولا يكاد يأتي إلا قليلاً » . وعن الثالث « وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق » . وعن الرابع « وذلك حسن يكاد يخرج به حسنه عن حد السرقة » ويقول عن السابع « وهذا هو المحمود الذي يخرج به حسنه عن باب السرقة » . وعن الثامن « إنه من السرقات التي يسامح صاحبها » وأما النوعان الأحد عشر والثاني عشر من باب السلخ فلا علاقة لهما في الواقع بالسرقات . وهما في باب الموازنة والمقارنة أدخل ، والمؤلف نفسه قد أورد للنوع الحادي عشر (اتحاد الطريق واختلاف المقصد) رثاء أبي تمام لولدين صغيرين

مجد تأوب طارقاً حتى إذا قلنا أقام الدهر أصبح راحلاً . الخ
ومرثية أبي الطيب لطفل صغير :

قإن تك في قبر فإنك في الحشا وإن تك طفلاً فالأسى ليس بالطفل الخ
ثم يأخذ في دراسة « ما صنع هذان الشاعران في هذا المقصد الواحد ، وكيف هام كل منهما في واد منه ، مع اتفاقهما في بعض معانيه » ثم يخبرنا بأنه « سيبين ما اتفقا فيه وما اختلفا ، وأنه سيذكر الفاضل من المفضل » وهذا ما فعل . ومنه نرى أن لا علاقة لهذا النوع بالسرقات ، وإنما أدخله ابن الأثير في هذا الباب لأن الشاعرين « قد اتفقا فيه في المقصد أو تواردا بعض المعاني » وهذا كله لا علاقة له في نظرنا بالسرقة بل ولا بالتأثر أو الاستيحاء . وأكبر دليل على ذلك هو أن المؤلف نفسه قد استطرد منه إلى ذكر المفاضلة بين الشعراء . وأورد في ذلك عدة أقوال ينقلها عن علماء الأدب والشعر أو تجود بها قريحته هو . وأما النوع الثاني عشر الذي يسميه بالتوارد فمن البين أنه يدخل أيضاً في الموازنة

والمفاضلة ، والمثل الذى أورده هو وصف البهترى والمنتبى للأسد • وقد سبق أن تحدثنا فى ذلك عند الكلام على عبد العزيز الجرجانى الذى أورد نفس المفارنه وهكذا يتضح لنا منهج ابن الأثير فى دراسة السرقات : منهج يقوم على التقاسيم ، منهج تعليمى ، منهج يخلط بين السرقات والموازنات حرصا على كثرة الأبواب واستقصائها •

وإذن فنظرية السرقات لم تتقدم شيئا بعد أن وضع الآمدى وعبد العزيز الجرجانى والعسكرى وعبد القاهر أصولها • ولم يكن لابن رشيق وابن الأثير فى التقاسيم التى أوردها أى فضل : لأنها لم توضح شيئا من المبادئ النقدية التى تقوم عليها النظرية •

الفصل الثالث

مقاييس النقد

لقد حاولنا في بحثنا كله أن نفصل عن النقد ما ليس منه ، فميزنا بينه وبين تاريخ الأدب ، ثم قلنا إن العلوم اللغوية المختلفة عند نشأتها كانت تستخدم كأدوات للنقد ، وقد أشرنا إلى نشأة كل علم • فالفصاحة رأينا عبد القاهر الجرجاني ينسب الكلام عنها إلى الجاحظ ، مما نستطيع أن نستنتج معه أن أبا عمرو هو واضح أسسها في « البيان والتبيين » • والبديع شرحنا كيف أن معناه كان في الأصل « الجديد » وأنهم سموا بذلك مذهب أبي تمام ، حتى إذا كتب ابن المعتز كتابه « البديع » ووضح خصائص ذلك المذهب ، لم تلبث الخصائص أن أصبحت فصولا في علم اسمه « البديع » ، وقد تغير معنى اللفظ فأفاد علما بعينه • وجاء عبد القاهر فميز في أسرار البلاغة بين التشبيه والاستعارة والتشثيل والمجاز اللغوي والعقلي من جهة وبين المحسنات البديعية من جهة أخرى • وقد رأى في الأولى وسائل « لبيان » ما نريد العبارة عنه ، وإذا به يمهّد السبيل لتخصص لفظة (البيان) بعلم بذاته • وفي (دلائل الإعجاز) حمل على الألفاظ ورأى الإعجاز في طرق النظم التي نعبر بها عن (المعاني) المختلفة ، وإذا بتلك الطرق تكون هي الأخرى (علم المعاني) الذي جعله صاحب « الدلائل » جزءا من النحو حتى فصل فيما بعد • وتعددت الآراء والانتقادات في مطابقة الكلام لمقتضى الحال في الشعر وغير الشعر • وإذا بهم يخصصون لفظة « البلاغة » بهذا المعنى •

هذه إشارات تعيننا على فهم الطريقة التي نشأت بها تلك العلوم المختلفة ، تشير إليها عرضا لأن تكوينها النهائي والفصل بينها وتحديددها على نحو دقيق لم يتم إلا في العصور المتأخرة • وهذا ليس مجالنا لا من حيث التاريخ ولا من حيث طبيعة تلك العلوم • والذي يعيننا إنما هو النقد •

ونحن إذ نريد الكلام على مقاييس النقد • لابد من أن نميز بين عدة أشياء : فهناك ما نستطيع أن نسميه بالنقد القيمي • وهناك ما يمكن أن نطلق عليه انتقد الوصفي • وذلك لأننا قد ننقد قصيدة أو قصة لنحكم على جودتها أو رداءتها ، فيكون نقدنا نقدا قيميا • وقد ننقدها لندل على خصائصها دون أن نحكم عليها ،

فيكون ذلك نقدا وصفيا • وإنه وإن يكن هذان النوعان قد ظهرا دائما متلازمين ، حتى لنحس بذلك في الجمل التي سارت في تاريخ الأدب العربي كقولهم : أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب والنابعة إذا رهب والأعشى إذا طرب وزهير إذا رغب وأمثال ذلك ، إلا أنه مما لاشك فيه أن إحدى النزعتين كانت تغلب الأخرى دائما • ومن البين أن فكرة المفاضلة بين الشعراء بل وبين الأبيات هي التي سادت عند العرب منذ أقدم الأزمنة •

عن هذه التفرقة تنتج نتيجة هامة هي أن النقد الوصفى لا يستخدم مقاييس وإنما يستخدم مناهج • ومرد تلك المناهج هو المقارنة • فأنت تعرف أن ذكر الطيف في مطالع القصائد مثلا من خصائص الباحثرى بمقارنة مطالعه بمطالع غيره • وعندما تراه قد انفرد بذلك تحكم بأن هذه خاصية يتميز بها • وأما النقد القيمي فهو الذى يصطنع المقاييس ، وذلك عندما يكون نقدا معللا • ولقد سبق لنا أن قلنا إن النقد العربى فى أول نشأته كان نقد خواطر يقوم على الدوق أو الهوى دون احتياط أو استقصاء أو تفصيل فى التعليل ، ومع ذلك نستطيع من الناحية الفنية أن نطمئن إلى ما أجمله عبد العزيز الجرجانى عن مقاييسهم الأولى عندما قال فى (الوساطة) « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب وبده فأغزر ، ولمن كثرت أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض » • ومن هذا النص نستطيع أن نحكم على الأقل بأن مقاييس القدماء لم تكن شكلية ، ولا كانت أوجه البديع قد أفسدتها •

ونحن كما نميز بين النقد القيمي والنقد الوصفى ، كذلك نحرص على أن نذكر أن النظريات العامة فى النقد غير النقد الموضوعى • ولقد سبق أن درسنا نظريات ابن سلام التى اتخذها فيصلا فى تقسيم الشعراء إلى طبقات ، كما درسنا نظريات ابن قتيبة فى اللفظ والمعنى والطبع والصنعة ووفينا الكلام فى ذلك بحقه ، بحيث لا نرى داعيا إلى إعادة القول فيه • وأما النقد الموضعى فهو — كما قلنا — ذلك الذى يرى المشاكل عند كل بيت يعرض ، ثم يحلل تلك المشاكل وفقا لطبيعتها • وهذا هو ما فعله الآمدى دائما ، ثم عبد العزيز الجرجانى فى الجزء الأخير من كتابه •

مقاييس النقد التي نريد أن نوضحها هنا هي تلك التي استخدمت في النقد الموضوعي ، وهذه لا يتحدث عنها النقاد حديثا نظريا ولا يوضحونها ، وإنما يصطنعونها ، لأن المشكلة التي تعرض هي التي تملئها ، وفي الحق إن كل تلك المقاييس إنما تأتي لتعليق دوق الناقد، وفي خدمته ذلك الذوق — أردنا أم لم نرد — المصدر النهائي لكل أحكامنا الأدبية . وهذه الحفيظة تمنعنا من أن ندخل في النقد بمعناه الصحيح كتبنا ككتاب « قواعد الشعر » لعلي بن أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ هـ ، وهو ذلك الكتاب الصغير (٢٨ صفحة) الذي رواه أبو عبد الله محمد بن موسى المرزباني ونشر في « أعمال مؤتمر المستشرقين » الذي انعقد في استوكهلم سنة ١٨٨٨ م عن النسخة الخطية الوحيدة التي وجدت بالفاتيكان . وذلك لأن الناظر في هذا الكتاب لا يجد إلا تقاسيم ونعاريق ، كتلك التي عهدا النحويون أمثال ثعلب ، وأما الذوق الذي ينقد ويلتمس التعليق لما ينقده فذلك مالا وجود له في الكتاب . وإليك الدليل : يبدأ الكتاب بقوله بسم الله الرحمن الرحيم ... قواعد الشعر أربع : أمر ونهى وخبر واستخبار فأما الأول فكقول الحطيئة :

أقلوا عليهم — لا أبأ لأبيكم	من اللوم أوسدوا المكان الذي سدوا
أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا	وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا
والنهي كقول ليلي الأخيلية :	
لا تقربن الدهر آل مطرف	لا ظالما أبدا ولا مظلوما
قوم رباط الخيل وسط بيوتهم	وأسفة زرق يحلن نجومها
والخبر كقول القطامي :	
ثقلتنا بحديث ليس يعلمه	من يتقين ولا مكنونه بادي
فهن ينبذن من قول يصبن به	مواضع الماء من ذى الغلة الصادي
واستخبار كقول قيس بن الحطيم :	

أنى سريت وكنت غير سروب وتقرب الأحلام غير قريب
ما تمنى يقطا فقد توتينه فى النوم غير مصرد محسوب

ثم يقول « وتتفرع هذه الأصول إلى مدح وهجاء ومراث واعتذار وتشبيب وتشبيه واقتصاص أخبار » ويأخذ في إيراد أمثلة لكل غرض من هذه الأغراض مع استطراد لذكر « محاوراة الأضداد » و « المطابق » . ونحن لا ندرى كيف

اتخذ هذا النحوى من « الأمر والنهى والخبر والاستخبار » قواعد للشعر ، ولا كيف نتفرع « هذه الأصول » إلى الأغراض التى أوردها • وبعد أن يتكلم عن عيوب القافية فى قسم مضطرب منقطع من المخطوط يقسم الشعر إلى خمسة أقسام :

١ — المعدل من أبيات الشعر • وهو ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيته ، وتم بأيهما وقف عليه معناه ••• وهو أقرب الأشعار من البلاغة ، وأحمدتها عند أهل الرواية ، وأشبهاها بالأمثال السائرة كقول زهير :

ومن يغترب يحسب عدوا صديقه ومن لا يكرم نفسه لا يكرم
..... الخ •

٢ — الأبيات الغر واحدها أغر ، وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه • وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته • وإنما ألفنا هذه الأبيات مصلية ، وجعلناها بالسوابق لاحقة ، للماعمتها إياها وممازجتها لها فى أوائلها وإن افترق عن أواخرها ••• كقول الخنساء :

وإن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم فى رأسه نار
..... الخ •

٣ — الأبيات المحجلة • وهى ما نتج قافية البيت عن عروضه وأبان عجزه بغية قائلة • وكان كتحويل الخيل ، والنور يعقب الليل ، وإنما رتبنا هذه فى الطبقة الثالثة وجعلناها للمصلية تالية لشيئها بها ومقاربتها لها وانتظامها ••• كقول امرئ القيس :

من ذكر ليلى وأين ليلى وخير ما رمت لا ينال
..... الخ •

٤ — الأبيات الموضحة ، وهى ما استقلت أجزاءها وتعاضدت فصولها وكثرت فقرها واعتدلت فصولها ، فهى كالحيل الموضحة والفصوص المجزعة والبرود المحبرة ليس يحتاج واضعها إلى « لو كان فيها سوى ما فيها ••• » كقول امرئ القيس :

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل
وقول الخنساء :

المجد حلتته والجود علتته والصدق حوزته إن قرنه هابا
..... الخ •

٥ — الأبيات المرجلة . التى يكمل معنى كل بيت منها بتمامه ولا ينفصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته . فهو أبعدا من عمود البلاغة وأذمها عند أهل الرواية . إذ كان فهم الاعتداء مقرونا بآخره وصدره منوطا بعجزه . فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته ونسب إلى التخليط قائله . . . كقول جرير :

لو كنت أعلم أن آخر عهدكم يوم الرحيل فعلت ما لم أفعل
وقول الخنساء ترثى صخرا :

يهين النفوس وهون النفوس س يوم الكريهة أبقي لها
وهذا التقسيم كما ترى ليس تقسيم ناقد بل تقسيم نحوى أساسه تمام المعنى ، فأجود الشعر عنده وخير أقسامه هو ما أفاد كل شطر منه معنى تاما . ويليه ذلك النوع الذى يتم معناه بتمام الشطر الأول . والثالث ما ينبىء صدره عن عجزه ، وهذا النوع سبق أن رأينا ابن قتيبة يدل عليه ويتخذة دليلا على انجودة ، والرابع ما حمل عدة معان مقسمة . والخامس مالا يتم معناه إلا بتمام البيت .

وكما أن قواعد الشعر لا علاقة لها بالأمر والنهى والخبر والاستخبار التى هى ظواهر لغوية، كذلك الأمر فى هذا التقسيم الذى يرى الجودة فيما لا يستتبعها ضرورة ، وكلها بعد تقاسيم غير جامعة ولا مانعة كما أنها لا تمس عناصر الشعر الفنية فى شيء ، ولهذا إن كان لهذا الكتاب قيمة فإنما تأتية كوثيقة تاريخية تدلنا على محاولات النحويين فى دراسة الشعر ووضع قواعد له . ولقد سبق أن رأينا المنقاد والشعراء ينكرون على هؤلاء مقدرتهم على النقد لأنهم ليسوا من رجاله وإنما يستطيع نقد الشعر « من دفع إلى مضايقة » .

ثم إن الاصطلاحات التى يحاول ثعلب تحديدها هنا كالمعدل والأغر والمجمل والموضح والمرجل اصطلاحات متمحلة لا نرى علاقة بين معناها الاستنتاجى والمعنى الاصطلاحى الذى يريد المؤلف أن يلصقه بها إلصاقا ، ولعل هذا هو السبب فى أنها لم تلق نجاحا .

تخرج إذن أمثال هذا الكتاب من النقد القائم على الذوق المأل وناقص للكلام على مقاييس النقد الموضوعى نحاول استخراجها من تضاعيف أقوال النقد ولكننا نبادر إلى تقرير احتياط آخر يزيد موضوعنا حصرا ، وذلك أننا نقصد

بالنقد الموضعي ما كتب في نقد الشعر لذاته وما كتبه نقاد مختصون ألفوا كتبهم لهذه الغاية ، وأما نقد الشعر للاستدلال من ذلك على إعجاز القرآن مثلا عن طريق الدليل العكسي ، فذلك نقد لا غناء فيه ولا استقامة لمقاييسه .

هذا التحفظ يخرج نقد القاضي أبي بكر الباقلائي المتوفى سنة ٤٠٣ هـ في كتابه « إعجاز القرآن » حيث يتناول المؤلف الشعر بالنقد ليجرحه ، فيظهر بذلك أن القرآن أبلغ وأفصح وأبدع منه ، وتلك هي الخطة العامة للباقلاني الذي لا يدل على إعجاز القرآن في ذاته قدر تدليله على ذلك بتسخييف ما عداه من مؤثرات . ولدينا في كتاب الباقلائي نقد لقصيدتين اختار الأولى لكبير الجاهليين وهو امرؤ القيس ، واختار الثانية لخير المحدثين في نظره وهو البحتري ، فقصيدة امرئ القيس هي معلقته .

قفنا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول نحو مل
وقصيدة البحتري هي :

أهلا بذكلكم الخيال المقبل فعل الذي تهواه أو لم يفعل
والناظر في هذا النقد يرى التمثل والفهاة وتكلف العيب مع عجز عن إدراك جمال الشعر ، ونزوع إلى الإعجاب بالبديع وانتقاد خلو الشعر منه . ولننظر في نقده لمعلقة امرئ القيس (من ص ٧٢ إلى ٨٦) فنراه يبنديء بالمطلع . . .

قفنا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحوه
فتوضح فالمرأة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال
يقول عنه : « الذين يتعصبون له أو يدعون له محاسن يقولون هذا من البديع ، لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر العهود والمنزل والحبيب وتوجع واستوجع كله في بيت واحد ونحو ذلك ، وإنما بينا هذا لئلا يقع لك ذهابنا عن مواضع المحاسن إن كانت ، ولا غفلتنا من مواضع الصناعة إن وجدت . تأمل أرسدك الله وانظر هداك الله . أنت تعلم أنه ليس في البيتين شيء قد سبق ميدانه شاعرا ولا تقدم به صائعا ، وفي لفظه ومعناه خلل . فأول ذلك أنه استوقف من يبكي لذكر الحبيب ، وذكره لا تقتضي بكاء الخلى . وإنما يصح طلب الإسعاد في مثل هذا على أن يبكي لبكائه ويرق لصديقه في سدة برحائه . فأما أن يبكي على حبيب صديقه وعشيق رفيقه

فأمر محال ، فإن كان المطلوب وقوفه وبكاؤه أيضا عاشقاً صح الكلام وفسد المعنى من وجه آخر • لأنه من السخف ألا يغار على حبيبته وأن يدعو غيره إلى التغازل والتواجد معه فيه • ثم في البيتين ما لا يفيد من ذكر هذه المواضع وتسمية هذه الأماكن من ادخول وحومل وتوضح والمقراه وسقط اللوى وقد كان يكفيه أن يذكر في التعريف بعض هذا • وهذا التطويل إن لم يفد كان ضرباً من العي » •

» ثم إن قوله لم يعف رسمها ذكر الأصمعي من محاسنه أنه باق فنحن نحزن على مشاهدته • فنو عفا لاسترحنا • وهذا بأن يكون من مساويه أولى • لأنه إن كان صادق الود فلا يزيده عفاء الرسوم إلا جودة عهد وشدة وجد ، ثم في هذه الكلمة خلل لأنه عقب البيت بأن قال : فهل عند رسم دراس من معول لأن معنى عفا ودرس واحد • • وقوله لما نسجتها كان ينبغي أن يقول لما نسجها • ولكنه تعسف فجعل ما في تأويل التأنيث • لأنها في معنى الريح • والأولى التذكير دون التأنيث • وضرورة الشعر قد دلته على هذا التعسف • وقوله : لم يعف رسمها • كان الأولى أن يقول لم يعف رسمه • لأنه ذكر المنزل • فإن كان رد ذلك إلى هذه البقاع والأماكن التي المنزل واقع بينها فذلك خلل ، لأنه إنما يريد صفة المنزل الذي نزله حبيبته بعفائه أو بأنه لم يعف دون ما جاوره ، وإن أراد بالمنزل الدار حتى أنت ، فذلك أيضا خلل •

ونحن نستطيع أن نجمل ما عابه الباقلاني على هذين البيتين في أربعة أشياء •

١ — انتقاده للإسعاد من الناحية النفسية ، وهو نقد تافه لا حقيقة له ، وهو أقرب إلى العبث منه إلى النقد ، لأن الأمر أمر خيال شعري ، والذي لا شك فيه أن الحزن يعدي ، ولقد يبكي الصديقان كل ليلاه في أي مكان وقفوا •

٢ — ذكر الأمكنة ، والباقلاني لا يستطيع أن يدرك مبلغ الإيحاء الذي يشع من الأمكنة ، وللامكنة أرواح تعلق بالنفوس فتحملها على المحبة والعرب قوم رحل موزعون بين الأمكنة ، ومن يدرينا لعل كل ذكريات الشاعر كانت بتلك الأمكنة أو نحوها •

٣ — عدم عفاء الرسم ، ولقد أصاب الأصمعى فى ملاحظة أن ذلك ادعى للوعة وأمعن تشخيصا • وأما تحمل الباقلانى فى شدة الوجد وعدم حاجته لقيام الرسم وقوله بتناقض الشاعر فكلام لا قيمة له • والدروس بعد غير العفاء ومرحلة إليه •

٤ — وأخيرا الخلل النحوى • وهذا نقد واضح البطلان لاستقامة النحو ، بل وجماله •

هذا مثال لنقد الباقلانى لأمريء القيس ، وطريقته فى نقد البحتري لا تختلف فى شئ عن هذه الطريقة • وإن يكن أكثر توفيقا لأن قصيدة البحتري فيها ما يعاب كضعف الخروج وابتذال المدح « وأنه لا يهتدى لوصل الكلام ونظام بعضه إلى بعض » (ص ١٠٨) ومع ذلك فتمحل الناقد واضح • ولنأخذ لذلك مثالا نقده لمطلع القصيدة (ص ١٠٣ وما بعدها) :
أهلا بذلكم الخيال المقبل فعل الذى تهواه أو لم يفعل
برق سرى فى بطن وجرة فاهتدت بسناه أعناق الركاب الضلل
« البيت الأول فى قوله : ذلكم الخيال ، ثقل روح وتطويل وحشو ، وغيره أصلح له • وأخف منه قول الصنوبرى :

أهلا بذاك الزور من زور شمس بدت فى فلك الدور
« وعذوبة التسعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان حرف فيصير إلى الكرازة ، وتعود ملاحظته بذلك ملوحة ، وفصاحته عيا ، وبراعته تكلفا ، وسلاسته تعسفا ، وملاسته تلويا وتعقدا • فهذا فصل • وفيه شئ آخر وهو أن هذا الخطاب إنما يستقيم مهما خوطب به الخيال حال إقباله • فأما أن يحكى الحال التى كانت وسلفت على هذه العيادة ففيه عهدة ، وفى تركيب الكلام على هذا المعنى عقدة ، وهو لبراعته وحذقه فى هذه الصنعة يعلق نحو هذا الكلام ولا ينظر فى عواقبه ، لأن ملاحظة قوله تغطى على عيون الناظرين فيه نحو هذه الأمور • ثم قوله : فعل الذى تهواه أو لم يفعل ، ليست بكلمة رشيقة ولا لفظة ظريفة وإن كانت كسائر الكلام • فأما بيته الثانى فهو عظيم الموقع فى البهجة ، وبديع المأخذ حسن الرواء أنيق المنظر والمسمع ويملا القلب والفهم ويفرح خاطر ، وترى بشاشته فى العروق • وكان البحتري يسمى نحو هذه الأبيات عروق الذهب ، وفى نحوه ما يدل على

براعته في الصناعة وحذقه في البلاغة ، ومع هذا كله فيه ما نشرحه من الخلل ، مع الديباجة الحسنة والرونق المليح ، وذلك أنه جعل الخيال كالبرق لإشراقه في سراه ، كما يقول إنه يسرى كنسيم الصبا فيطيب ما مر به ، كذلك يضىء ما حوله وينور ما مر به ، وهذا غلو في الصنعة • إلا أن ذكر بطن وجرة حشو وفي ذكره خلل • لأن النور القليل لا يؤثر في بطون الأرض وما اطمأن منها بخلاف ما يؤثر في غيره ، فلم يكن من سبيله أن يربط ذلك ببطن وجرة ، وتحديد المكان على الحشو أحمد من تحديد امرئ القيس من ذكر سقط اللوى بين الدخول فحول فتوضح فالمقراة • لم يقنع بذكره حتى حسده بأربعة حدود كأنه يريد بيع المنزل فيخشى إن أخل بحد أن يكون يبعه فاسدا أو شرطه باطلا • فهذا باب • ثم إنه يذكر الخيال بخفاء الأثر ودقة المطلب ولطف المسلك ، وهذا الذى ذكر يضاد هذا الوجه ويخالف ما يوضع عليه أصل الباب ، ولا يجوز أن يقدر مقدر أن البحترى قطع الكلام الأول وابتدأ بذكر برق لمع من ناحية حبيبه من جهة بطن وجرة ، لأن هذا القطع إن كان فعلة كان خارجا به عن النظم المحمود ولم يكن مبدعا ، ثم كان لا تكون فيه فائدة لأن كل برق شعل وتكرر وقع الاهتداء به في الظلام ، وكان لا يكون بما نظمه مفيدا ولا متقدما وهو على ما كان من مقصده فهو ذو لفظ محمود ومعنى مستحب غير مقصود ، ويعلم بمثله أنه طلب العبارات وتعليق القول بالإشارات ، وهذا من جنس الشعر الذى يحلو لفظه وتقل فوائده كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حد المهارى رحالنا ولا ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
هذه ألفاظ بعيدة المطالع ، وحلوة المجانى والمواقع ، قليلة المعانى والفوائد • وهنا أيضا نستطيع أن نجمل انتقاداته في :

١ — ثقل الروح في قوله : ذلكم الخيال • الخ ، ونحن لا نحس هنا بما أحسه الباقلانى ، فاللفظة لا ثقل فيها ، بل إنها جميلة لأن توجيه الخطاب قد أشرك السامعين في إحساس الشاعر •

٢ — انتقاده لتحديد سريان البرق ببطن وجرة فهو لا يريد أسماء

الأمكنة ، مع أن تحديد المكان هنا قد ركز القول وأعطى الشعر ما يشبه
اواقع ، وكأنى به قد خرج بالمبالغة إلى الحقيقة فنسينا أن هذا البرق
ليس إلا خيال الحبيبة •

٣ — الغلو في الصنعة لأنه ذكر أن الخيال قد سرى فأضاء كالبرق ،
ونحن لا نحس بقبح في هذا الغلو ، بل نراه من معدن الشعر الجميل ، الذى
إن لم يصد عن الواقع الخارجى فقد صدر عن واقع نفسى لا شك فيه •

٤ — أن الخيال لم يأت فى السر ، بل أتى كالبرق • وهذا انتقاد
تافه لأن البرق لم يره غير الشاعر •

٥ — أن بيتى البحتري مما حلا لفظه وقلت معانيه وفوائده ، وهذا
نقد سبق أن سمعناه من ابن قتيبة وناقشناه فى مكانه •

وهذه الأمثلة من نقد الباقلانى أردنا أن ندلل بها على أن النقد
الذوقى المستقيم لم يتوفر له ، وإنما توفر ذلك لنقاد الشعر المنهجيين
أمثال الآمدى وعبد العزيز الجرجانى ، وعند هذين نريد الآن أن نوضح
المقاييس •

أساس النقد عندهما كما وضحنا هو الذوق المدرب ، وهو المقياس الأول •
ولكن الذوق كما قلنا لا يمكن أن يصبح وسيلة مشروعة لمعرفة تصح لى
الغير إلا إذا علل ، وهو عندئذ ينزل منزلة العلم الموضوعى ، والتعليل بعد
ليس ممكنا فى كل حالة لأن « من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها
المصفة » وهناك « ظاهر تحسه النواظر وباطن تحصله الصدور » وأكثر
ما تكون تلك الدقائق فى مواضع الجمال فتلك قد نحسها ، وأما أن نعللها فذلك
ما قد لا نستطيعه بغير الألفاظ العامة التى لا تميز جمالا عن جمال •
وأما التعليق الدقيق الذى نستطيعه فإنما يكون فيما نراه من قبح أو ضعف بله
الخطأ •

هذه الحقيقة تفسر لنا السر فى عدم تحديد الألفاظ التى تستعمل
فى العبارة عن إعجاب النقاد وها هو الآمدى مثلا يورد قول البحتري فى محو
الرياح للديار :

أصبا الأصائل إن برقة منشد	تشكو اختلافك بالهبوب السرد
لا تتبعى عرصاتها إن الهوى	ملقى على تلك الرسوم الهمد
دمن موائك كالنجوم فإن عفت	فبأى نجم فى الصبابة نهتدى

ثم لا يجد في تحليل إعجابه بهذه الأبيات الجميلة غير قوله « وقد قرأت شعرا كثيرا في وصف الرياح وتعفيتها للدار لشعراء الجاهلية والإسلام فما سمعت بأحسن من هذا ولا أعرف ولا أبداع » .

ويعلق على قول أبي تمام :

والنوى أهدى شطره فكأنه تحت الحوادث حاجب مقرون

بقوله « وهذا حسن ولست أعرف للبحترى في مثله شيئا » .

وكذلك يفعل عبد العزيز الجرجاني عندما يورد مثلا قصيدة البحترى :

ألام على هواك وليس عدلا إذا أحببت مثلك أن ألاما

ثم يعلق عليها بقوله « ثم انظر هل تجد معنى مبتذلا ولفظا مشتهرا مستعملا ، وهل ترى صنعة وإبداعا أو تدقيقا أو إغرابا ، ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك ومصورة تلقاء ناظرك » فهذا أيضا نقد عام وإن كان يركز في الواقع على أساسين :

١ - أساس فني ، هو خلو القصيدة من الصنعة المتكلفة .

٢ - أساس نفسي : هو تحريك مشاعرنا وذكرياتنا .

ومع ذلك فالأساسان عامان لا تخصيص فيهما بنوع النسيج الفني أو

بطبيعة الإحساس المثار ولونه .

مقاييس الجمال إذن قليلة التحديد ومنها ما لا سبيل إلى إدراكه كقولهم « حلاوة اللفظ » و « كثرة الماء والرونق » وما إلى ذلك . ولكننا عندما

نترك الجمال إلى ما ليس منه نجد المقاييس التي لا تخلو من دقة .

وبالنظر في الموازنة والوساطة نجد أن الناقدين متفقان على كثير من

المقاييس التي نستطيع أن نجملها فيما يأتي :

١ - مقاييس شعرية تقليدية : ولقد سبق أن وضعنا نشأة تلك

المقاييس وميزنا بينها وبين المقاييس البلاغية عند كلامنا على أبي هلال .

فالآمدى ينقد أبا تمام لأنه لم يصف المرأة بالصفات التي درج عليها الشعراء القدماء من ضمور الخصر ، وري الأطراف ، وكذلك يفعل عبد العزيز الجرجاني عندما يحصى طرق وصف السلاح عند الشعراء ، والغايات التي يرمون إليها من هذا الوصف ، وأمثلة ذلك كثيرة ، (راجع ص ٣٤١ وما بعدها) وهي بعد

غير مقاييس قدامة وأبى هلال اللذين يريدان أن يمليا على الشعراء معانيهم غير مقيدتين في هذا الإملاء بالتقاليد الشعرية كلها ، بل بما يروقهم منها كالمح بالصفات النفسية دون الصفات الجسمية .. الخ .

٢ — مقاييس لغوية : ونحن لا نقصد بتلك المقاييس قواعد النحو فهذه لا شأن لها بالنقد لأن النقد لا ينظر في الصحة والخطأ كما يفعل النحو ، وإنما يعدو ذلك إلى الجودة وعدمها ، وذلك طبعا على أن نعطي النحو ، معناه المعروف لنا اليوم ، لا ذلك المعنى الواسع الذي أعطاه إياه عبد القاهر الجرجاني عندما جعل علم المعاني جزءا منه . ونستطيع أن نصرب مثالا لتلك المقاييس القاعدة التي عبر عنها الآمدي غير مرة بقوله « إن اللغة لا يقاس عليها » . وقد سبق أن رأينا أن هذا المقياس ضيق ظالم لأنه ينتهي بالناقد إلى أن يعيب أبياتا جميلة كقول أبى تمام « لا أنت أنت ولا الديار ديار » بحجة أن هذا من أقوال العوام وأنه لا يجوز أن نقيسه بقول البحتري « ولا العقيق عقيق .. الخ » . ومنها الحكم على الشاعر بعدم الدقة في استعمال ألفاظ اللغة كنقد الآمدي لقول أبى تمام :

قد كنت معمورا بأحسن ساكن ثاو وأحسن دمنة ورسوم
إذ يرى أن الدار لا تصبح رسوما وساكنها لا يزال ثاويا فيها .
وانتقاده لقوله :

حييت من ظل لم يبق لى ظللا إلا وفيه أسى ترشيحه الذكر
قالوا أتبكي على رسم فقلت لهم من فاته العين أدنى شوقه الأثر

إذ يقول « الظل ما شخص من آثار الديار ، والظل شخص الإنسان وقلمته ، يقال ما أحسن ظله ، ولا يجوز أن يريد بالظل جملة شخصه وقلمته ، لأن ذلك يكون مثل قولك ما لزيد جسد إلا وفيه أثر : وماله رأس إلا وفيه شجة ، وهذا خطأ إذ ليس له ، إلا رأس واحد وجسد واحد » .

٣ — مقاييس بيانية : وهذه تتعلق بلباب الشعر لأنها تتناول الاستعارات والتشبيهات التي بفضلها تصور الصور ، والشعر إلى حد بعيد تصوير ناطق . ولقد شغلت الحدود التي تعرف بها الاستعارات والتشبيهات الجيدة كافة النقاد في كل الآداب . والناظر عند الآمدي الذي كان يعجب

بالشعر المطبوع يحس أن مقياس جودة الاستعارة عنده هو القرب وعدم الإغراب وصدق الدلالة ، فهو مثلا ينقد قول أبي تمام :

وكان أقيده النوى مصدوعة حتى تصدع بالفراق مؤادى
بقوله « وما أظن أحدا انتهى في الجهل والعمى واللكنة وضيق الحيلة
في الاستعارة إلى أن جعل لصروف النوى قييدا وأقيده مصدوعة غير
أبي تمام » .

وفي الباب الذي عقده الناقد لبيان ما عيب من استعارات أبي تمام
أمثلة لا تحصى لهذا النوع من النقد ، وقد سبق لنا أن أوردنا نقده
« لأخادع الدهر » ولوصفه لمعشوقته بأنها « ملطومة بالورد » ، وأما
عبد العزيز الجرجاني فهو يحاول أن يضع مقاييسه وضعا نظريا . ولقد سبق
أن قلنا إنه مهد لظهور العسكري ، ومن ثم نراه يقيس جودة الاستعارات
بقوله « أما الاستعارات فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المأمول في التوسع
والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والفنر . ومنها
المستحسن والمستقبح والمقتصد والمفرط . . وهذا إنما يميز بقبول النفس
ونفورها ، بسكون القلب ونبوه » (ص ٣٣٣) وهنا يعود الذوق فيطالعنا
كمراجع نهائي للنقد . ولكن صاحب الوساطة يعود في موضع آخر فيضع
للاستعارة حدا يشبه حد الآمدى فيقول : « إنما تصح الاستعارة وتحسن
على وجه من المناسبة وطرف من التشبيه والمقاربة » (ص ٣٣٤) .
وكذلك الأمر في التشبيه ، إذ نرى عبد العزيز الجرجاني يفصل القول
فيه بمناسبة بيت المتنبي :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمة
وذلك لأنه يورد ما عابه النقاد على تشبيه المتنبي وقوفه على الأطلال
بوقوف الشحيح ضاع في الترب خاتمه ، ثم يحاول أن يدافع عن الشاعر
فيقول : « إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة ، وأخرى
بالحال والطريقة ، فإذا كان الشاعر وهو يريد إطالة وقوفه قد قال : إني
أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه ، فإنه لم يرد التسوية بين الوقوفين في القدر
والزمان والصورة وإنما يريد : لأقفن وقوفا زائدا على القدر المعتاد خارجا
عن حد الاعتدال ، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف في أمثاله

وما جرت به العادة في أضرابه » • وهكذا يتخذ الناقذ من التقرير الفلسفى لأهداف التشبيه مقياسا لتصحيح ما عيب على المتنبي •

٤ — مقاييس إنسانية : وتلك هى التى ينتزعها النقاد من حقائق النفوس فيقبلون من أقوال الشعراء ما يماشوها ويردون ما لا يصدق عليها ، ومن أمثلة ذلك ما عابه الآمدى على أبى تمام والبحترى فى قول أبى تمام :
دعا شوقه يا ناصر الشوق دعوة فلباه ظل الدمع يجرى روابله
وقول البحترى :

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع تلاحقن فى أعقاب وصل تصرما
فهو يرى أن الدموع لا تقوى الشوق ، بل تشفى منه وأمثال ذلك مما نجده فى الموازنة والوساطة •

٥ — مقاييس عقلية : وهذه مردها إلى تجاربنا اليومية وملاحظاتنا فى الحياة ، أى إلى ما يسمونه بالانجليزية Common Sense ، والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها رد الآمدى على ما أخذه النقاد على أبى تمام عندما قال :

تعجب أن رأت جسمى نحيفا كأن المجد يدرك بالصواع
إذ يقول : « وعابه ابن عمار وغيره •• قالوا إن الصواع ليس من النحالة والجسامة فى شئء ولو قلت كأن المجد يدرك بحرف فى معنى الجسامة كنت قد أصبت • وكل من عاب هذا البيت عندى غلط • ولم كان الصواع ليس عنده من النحافة فى شئء ؟ وهل تجد القوة أبدا إلا فى العبالة وغلط الألواح ، وهل الضعف أبدا إلا فى الدقة والنحافة ؟ وهذا هو الأعم الأكثر ، وإلا لم صار الفيل يحمل ما لا يحمل الجمل ، والجمل يحمل ما لا يحمل البغل ، والبغل يحمل ما لا يحمل الحمار ، فأراد أبو تمام أن المجد لا يدرك بالصواع الذى من كان فيه أغلظ وأعبل كان أولى بالعلبة • فهذا هو الأعم الأكثر فى هذا الباب • ولست أنكر أن تكون القوة قد توجد مع الدقة والنحافة كما قال بعضهم « إنا على دقتنا صلاب » وأن يكون الخدر والرخاوة قد يوجدان مع الغلظ والعبالة فى بعض الأشياء • فأما الشجاعة والجرأة فقد توجدان فى النخيف الجسم الضعيف ، وفى العبل ، وهذا إنما يرجع إلى القلب لا إلى

الجسم ، وقد جعل أبو تمام معناه على الوجه الأعم الأكثر وقد أحسن
عندى ولم يسيء » .

ومن البين أن الآمدى لم يستق كل تلك الملاحظات إلا من تجارب الحياة
العادية .

هذا مجمل مقاييس النقد عند هذين الناقدين العظميين ، ونحن
لا ندعى أننا قد أتينا بها على سبيل الحصر ، لأن نقدهما — كما قلنا —
كان نقدا موضوعيا ، يضع المشاكل باستمرار ويحل تلك المشاكل وفقا لطبيعتها ،
وإنما أردنا أن ندل على نوع تلك المقاييس .

ويمراجعة هذه الأنواع المختلفة نجد أن منها ما يختص بمادة
الشعر ، وهى المقاييس التقليدية ، ومنها ما يرجع إلى اللغة ، ومنها
ما يتناول الصور وطرق البيان ، وأخيرا منها ما هو نفسى أو عقلى وهذه
تتناقض الإحساسات والمعانى ، وبذلك يكون الناقدان الكبيران قد ألما بكافة
العناصر الداخلة فى الشعر .

تلك بعض مقاييس النقد المنهجى الموضوعى . ولكننا رأينا أن ذلك
النقد لم يلبث أن حل محله غيره بانقضاء الخصومات التى ولدته : ظهر علم
البديع بنقده الشكلى ، كما ظهرت فلسفة عبد العزيز الجرجانى اللغوية .
فأما عن مقاييس البديع فتلك كما رأينا لا تكاد تمس جوهر الشعر
فى شئ لأنها تعتمد على التقاسيم والألفاظ .

وأما فلسفة عبد القاهر فتلك قد وضعت أساسا عاما للنقد هو الأساس
الوحييد الذى نستطيع أن نطمئن إلى تعميمه فى عصرنا الحالى لأنه أساس
لغوى فقهى ، وتلك هى أصح نظرة فى نقد النصوص . ولقد فرع عبد القاهر
عن فلسفته مقياسا عاما فى النقد هو النظر فى نظم الكلام نظرا يؤدى ما نريد
من معان على خير وجه وأجمله .

هذا هو المقياس العام عند عبد القاهر ، ولكنه لا يقف عنده ، بل
يأخذ فى تطبيقه تطبيقا موضوعيا ، فيضع هو الآخر المشاكل ثم يحلها .
وإن تكن هناك وحدة فى نقده فهى فى ركونه إلى فلسفته اللغوية العامة .

الجزء الثالث منهج البحث في الأدب واللغة

مقدمة

منذ سنتين وقبل أن أترك الجامعة المصرية للاشتغال بالمسائل العامة ، كانت وزارة المعارف المصرية عندئذ قد فكرت في ترجمة كتاب نفيس يعالج مناهج البحث في العلوم المختلفة هو كتاب «De la methode des sciences» المؤلف من جزئين يقع كل منهما في نحو خمسمائة صفحة من الحجم المتوسط ، نشرهما في باريس بيت النشر الشهير « فليكس ألکان » .

وألقت بالفعل لجنة من أساتذة الجامعة كان كاتب هذه السطور من بين أعضائها وتوزعت اللجنة أبواب الكتاب ، كل حسب اختصاصه ، ولكنى لم أدر إلى نيلوم ماذا أنجز زملائي ، بل لا أعلم هل ابتدأوا العمل أم لا .

وهذا الكتاب يعتبر فريدا في بابيه ، لا لأن مناهج البحث في العلوم لم يسبق التأليف فيها ، ولكن لأن له ميزة جسيمة على ما يكتب عادة في هذا الموضوع انهام . ومناهج البحث إنما يتناولها عادة الفلاسفة ، إذ يفردون لها في مؤلفاتهم بابا أو جزءا باسم Methodologie وفيه يتناولون الأسس الفلسفية لكل منهج في كل علم بعد الفراغ من تحليلهم لعمليات التفكير العامة . وإنه وإن تكن لتلك الأبحاث قيمتها إلا أنها في الغالب قيمة نظرية . وذلك لأن كاتبها فلاسفة لم يتخصصوا في تلك العلوم المختلفة التي يتحدثون عن مناهجها . ولما كانت الممارسة الشخصية شيئا لا غنى عنه لتسديد الفكر النظري وإحكام مأخذه على الواقع ، فإن كتابتهم يمكن القول عنها بأنها ثقافة عقلية ورياضة للفكر أكثر منها قيادة عملية وتوجيها لخطى البحث .

وعلى العكس من ذلك الكتاب الذى نتحدث عنه ، فقد طلب ناشره إلى أكبر العلماء في فرنسا أن يكتب كل منهم فصلا عن منهج البحث في العلم الذى تخصص فيه وأفنى حياته في الكشف عن حقائقه حتى أصبح يتحدث في علمه وكأنه يروى ذكريات خاصة .

ويكفي أن نشير من بين هؤلاء العلماء إلى أسماء خالدة كأسماء (دور كايم)

في علم الاجتماع و (مونو) في علم التاريخ و (ريبو) في علم النفس و (سالمون ريناخ) في علم الآثار ، وأخيرا (لانسون) في الأدب و (ما ييه) في علم اللغة . وهذان الأخيران هما العالمان اللذان كان لنا شرف ترجمة بحثيهما وتقديمهما إلى القراء العرب في هذا الكتاب .

أما (لانسون) فأستاذ للأدب الفرنسي ، تخرجت على يديه أجيال من الأدباء والباحثين الذين يكونون اليوم في فرنسا مدرسة عظيمة الخطر لأنها تجمع بين الاتجاه الفلسفي في النقد والدقة العلمية في البحث ، حتى ليأتى ما يكتبه أفراد هذه المدرسة مزيجا قويا من التفكير والمعرفة الصحيحة . ولد هذا الأستاذ الكبير في مدينة أولينا سنة ١٨٥٧ ومات سنة ١٩٣٤ وإنه وإن يكن معروفا قبل كل شيء بكتابه الضخم عن تاريخ الآداب الفرنسية منذ نشأتها إلى القرن العشرين ، إلا أنه لم يقدم على تأليف هذا الكتاب ولم يجمع دفتي الأدب الفرنسي في مجلد إلا بعد أن تناول بالبحث المفرد كثيرا من المؤلفين أمثال بوسويه وبوالو وكورنای وفولنتير ، كما تناول طائفة من تيارات الأدب وفنونه . وكان آخر ما كتب ، مجلده القديم عن المثل الأعلى الفرنسي في الأدب منذ عصر النهضة إلى الثورة الفرنسية . كما أن كتابه عن فن النثر يعتبر فتحا جديدا في تحليل عناصر الصياغة وموسيقى الإيقاع في النثر الذي يظن عامة الناس أنه يخلو من الوزن بعد أن انفرد به الشعر .

وأما انطوان ما ييه فهو عالم لم تقتصر شهرته على فرنسا بل طبقت آفاق العالم . ولا نبالغ إذا وصفنا هذا الرجل بأنه ظاهرة بشرية خلقة للمألوف ، فقد درس وكتب في فقه اللغة ما ينيف على أربعين لغة (هندو أوربية) من الأرمنية إلى الفارسية إلى اللغات الجرمانية واللغات الصقلية بل والرومانية . وذلك فضلا عما كتبه في فلسفة اللغات العملية ، وبخاصة من الناحية الاجتماعية ، إذ كان يعتبر اللغة ظاهرة إجتماعية قبل كل شيء ، ولا تزال مؤلفاته مرجعا للدارسين ، وسنجدتري هنا بذكر بعضها من مثل « لغات العالم » الذي أشرف على تأليفه مع الأستاذ كوهين ، و « اللغات في أوربا الحديثة » ، و « اللهجات الهندو أوربية » ، ثم مؤلفه الراسخ كالطود المسمى « مقدمة لدراسة اللغات الهندو أوربية دراسة مقارنة » ، وأخيرا مجموعة أبحاثه التي نشرها تلاميذه بعد وفاته في مجلدين بالغى الفائدة والايحاء باسم « علم اللسان العام وعلم اللسان التاريخي » . أضف إلى ذلك

مؤلفاته الخاصة عن كل لغة من لغات العالم مثل (بحث في تاريخ اللغة الإغريقية ، وبحث في تاريخ اللغة اللاتينية) ، و (نحو اللغة الفارسية) الخ • •
وقد ولد هذا العالم الكبير في سنة ١٨٦٦ وتوفي عام ١٩٣٦ •

وإذا كانت مناهج البحث العملية موضع اهتمام الغربيين بوجه عام ، فإننا نحن الشرقيين أشد منهم حاجة إليها ، لعدة أسباب : منها ما يرجع إلى مزاجنا القومي ومنها ما يرجع إلى نظم التعليم في بلادنا • فالشرقيون عاطفيون ، كثيرا ما تنشر مشاعر الجذب والنفور على تفكيرهم ضبابا قد يعمي معالم الحق • وفي كثير ، إن لم يكن في كافة البلاد العربية • لم تستقم بعد نظم التعليم بحيث تسفر عن عقل مكون يحتاط في التأكيد ويحرص على ملاسة الواقع ، كما أن التحصيل لا يزال طاغيا فيها على الفهم • وفي هاتين الحقيقتين القاسيتين ما يظهر حاجتنا إلى دراسة المناهج لعلنا نخرج منها بقيادة فكرية ضرورية •

ومناهج البحث ليست قيادة للفكر فحسب بل هي أيضا ، وقبل كل شيء ، قيادة أخلاقية لأن روح العلم روح أخلاقية • وكما يخشى على الفرد الذي يزاول الحياة العملية من الانحراف عن مبادئ الشرف كذلك يخشى من الخطر نفسه على من يزاولون أعمال الفكر بل ربما كان الخطر أعظم هنا ، لأن وقائع الحياة قد ينبعث منها الجزاء •

أما الفكر فإنه وإن يكن ضرر الانحراف فيه أقل ، وخطره أوسع إنتشارا إلا أن الجزاء فيه قد لا يكون سريعا ولا فعالا ولا أكيدا ، لأنه لا يعدو أن يكون فقد المؤلف ثقة القراء وتلك مسألة هروب •

والمنهجان اللذان ننشرهما اليوم ، فضلا عن قيادتهما للفكر وتسديدهما للخلق العلمي ، يفتحان في مادتي اللغة والأدب أبوابا للتفكير بل أبوابا للبحث لم نطرقها بعد لا في دراستنا لتراثنا العربي ولا في محاولتنا لخلق تراث جديد •

فنحن إلى اليوم لا نزال في دراستنا للأدب العربي لا ندخل فيه غير الشعر والنثر الفني أي الحكم والأمثال والمقامات والرسائل ، مع أن هذا ليس خير ما في التراث العربي ، إذ اللفظية طاغية عليه ومادة الفكر والاحساس ناضبة فيه • وعلى العكس من ذلك كتابات المؤرخين والفلاسفة وعلماء الأخلاق والاجتماع والمتصوفين والمتكلمين الذين لا ندخلهم في تاريخ الأدب ، في حين لا يخلو مؤلف في تاريخ الآداب

الغربية من الوقوف عند أمثالهم وقتلهم بحثاً • وبهذا يخرج دارس الأدب في أوربا
بمحصول عقلى وعاطفى يسلمه للحياة عملية كانت أو نظرية •

ونحن في نقدنا للمؤلفات الأدبية بين أمرين : إما أن ننسخ طائفة من
المعلومات المتناقضة غير المحققة التى جمعها الرواة والمتحدثون بين دفتى الكتب
القديمة نعيد كتابتها أو ننقلها كما هى ، ثم نقدمها للطلاب والدارسين فلا يجدون
فيها غناء ولا لذة ، وإما أن نحاول التجديد فيسرف بعضها فى المدح أو القدح
ويسوق طائفة من التأكيدات التى لا تستقيم فى فكر ولا تستند إلى معرفة ، وإما
أن نقحم على الأدب العلوم والنظريات الأوربية الحديثة محاولين أن نلبسه إياها
حتى ولو تمزقت من حور أو ضاقت عنه ، فمنا من يأتية بنظرياته علم النفس
وعلم الاجتماع وعلم التطور حتى يحمله ما يطيق وما لا يطيق •

ومنهج الأستاذ لانسون يقينا هذه الأخطار جميعا • ولو لم يكن له من
فضل إلا أنه قد دلك على أصالة المنهج الأدبى وتميزه من غيره من المناهج ومدى
الضوء الذى يستطيع أن يستمدّه من العلوم الأخرى لكفاء فائدة • انظر اليوم
كيف يدعوننا إلى أن لا نأخذ من العلوم الرياضية خططها ومعادلاتها بل روحها
التي هى كما يقال روح أخلاقية بحتة • أنظر اليه كيف ينتقد بحق محاولة الأستاذ
الجبار برونشير عندما طبق نظرية التطور على الأدب التى طبقها من قبله سبنسر
على الأخلاق والاجتماع بعد أن وضع داروين أسسها العامة فى عالم الطبيعيات •
انظر اليه كيف يقول إن الأدب ظلال ومفارقات قد لا تحتويها الألفاظ بغير الإيماءة
الخفيفة والإيحاء البعيد • تأمل كل قضية من قضايا هذا العقل المشرق تجد فيضا
من الضياء الذى ينير لك حقائق الأدب بل حقائق الحياة الإنسانية والتفكير
البشرى •

واللغة التى هى مستودع تراث الأمم لا نزال نحن بعيدين عن استخراج
ما فى حناياها من حقائق إنسانية عامة وحقائق خاصة للشعب العربى والعقلية
العربية كما رسبت بها خلال القرون المليئة بالأحداث ، حتى ليصح القول بأننا
لا نزال نعيش على ما خلفه علماء النحو والصرف والبلاغة الأقدمون • وعندما يدعى
بعضنا التجديد لا يعدو ، فى الحقيقة ، التطريز على ثوب خلق ، حتى أصبحنا
أشباه بمن يرقص فى السلاسل • وكم يذكرنى سادتنا الباحثون فى اللغة بفقير
يصرف قرشا إلى مليمات ليقرقع بها ! ••

لقد تقدمت الدراسات اللغوية في الغرب وازداد الاهتمام باللهمجات الحديثة التي نسميها عامية ونظن أنها لا تطرد على قاعدة ولا تستند إلى نحو • وأخذت الأبحاث تنهض على التاريخ من جهة والمقارنة من جهة أخرى • أما نحن فلا نزال جامدين عند اللغة الفصيحة ، ولا تزال أبحاثنا تقوم على المنطق المجرد أو التأكيدات المسرفة ، ولا تزال مسألة الصحة والخطأ محور مجادلاتنا اللغوية •

والمنهج الذي يقدمه لنا الأستاذ ماييه خليك بأن يبدد من العقول كل هذه الأوهام ، وأن يفتح للدراسات مجالات لم تكن تخطر لنا ببال • وقد خطط فيه بعد طول مراس طريقا كاملا لمتناول اللغة منذ عناصرها الصوتية الأولى إلى حقائقها المركبة جملا وفقرات •

هذه فكرة عابرة عن النفع الذي نرجوه من نشر هذين المنهجين في العالم العربي ، وقد أوضحنا قدر كاتبيهما وقيمة ما كتبنا ووجه الاستفادة منهما لدى القراء العرب • فلم يبق إلا أن يحقق الله ذلك النفع الذي نرجوه •

محمد مندور

منهج البحث في تاريخ الآداب

بقلم

لانسون

ليس^(١) المنهج الذى أحاول أن أعطى فكرة عنه من ابتكارى • وما هو إلا نتيجة لتفكيرى فى الخطة التى جرى عليها عدد من سابقى ومعاصرى بل والملاحقين من الناشئين •

وهو بعد ليس خاصا بالأدب الفرنسى الحديث فقد أخذ بهذا المنهج — فى روحه ومبادئه العامة — الفريد وموريس كروازيه Alfred et Maurice Croiset

عندما وضعنا تاريخ الآداب الإغريقية كما أخذ به جاستون بواسييه Gaston Boissier فى دراسته للأدب اللاتينى ، وجاستون بارى Gaston Paris وجوزيف بدييه Bédier عندما أوضحا من معالم الأدب الفرنسى خلال القرون الوسطى^(٢) • وبفضله وضع فى فرنسا الكثير من الكتب الجيدة عن آداب أوروبا كلها بل وآداب العالم •

وإذا كانت ملاحظاتى تنصب بنوع خاص على الأدب الفرنسى منذ عهد النهضة ، فذلك لأن معرفتى به أتم وتفكيرى فيه مستمر ، ثم لأنه بينما لا يكرأ أحد فائدة المناهج الدقيقة فى كل المجالات الأخرى ، نرى الأدب الفرنسى الحديث مسرحا لكل الأهواء وميدانا لمعارك الشهوات ، بل نستطيع أن نهمس بأنه ملجأ للكسالى • فكل إنسان يعتقد فى نفسه الكفاية للحديث عنه ، ما توهم أنه من ذوى الذكاء وما أحس بقدرته على الإعجاب والكرامية • ولكم من أديب يرى فى (المنهج) شبحا مخيفا ، وعنده أن لابد من الدفاع عن لذته الخاصة وميله الشخصى ضد سطوته المميته • وفى الحق إن تلك المخاوف وهم باطل •

(١) كتب هذا المقال سنة ١٩٠٩ ودرج فى ماير ويونية سنة ١٩١٠ •
أما الهوامش فأحدث من ذلك بكثير •

(٢) وباستطاعتى أن أضيف فريدان برونيتير Brunetiere لولا أن اتجاهه المنطقى الخطأى واعتقاده بمبدأ النشوء والارتقاء ومذهبه فى النقد الأديبى والسياسى والاجتماعى والدينى قد قادت أكثر من مرة هذه النفس القوية بعيدا عن المنهج التاريخى النقدي فحاد عن الاستقراء المشروع • ومع ذلك ففى الكثير من مقالاته أمثلة تحتذى نستطيع أن نتعلم منها كيف نبنى الفكرة على أساس البحث العلمى الدقيق • وفى الحق إن هذا الرجل كان أستاذنا كبيرا خطرا على البعض نافعا للكثيرين • لقد علم المراهب الصبر على العمل ولم يحتقر قط المعرفة الدقيقة •

نحن لا نفال من لذة القارئ الذى لا يطلب من الأدب غير تسلية رفيعة تتغذى بها نفسه وترهف ، إذ من الواجب أن نكون نحن فى بادئ الأمر ذلك القارئ ، وأن نعود فنكونه فى كل حين ، لأن البحث المنظم يكمل هذا النشاط ولكنه لا يحل محله .

هذا ونحن لا نريد أن نمحو أى نوع من أنواع النقد الأدبى . فالنقد التأثرى *critique impressioniste* نقد مشروع لا غبار عليه ، ما ظل فى حدود مدلوله ، ولكن موضع الخطر هو أنه لا يقف قط عند تلك الحدود . فالرجل الذى يصف ما يشعر به عندما يقرأ كتابا مكتفيا بتقرير الأثر الذى تخلفه تلك القراءة فى نفسه ، يقدم بلا ريب للتاريخ الأدبى وثيقة قيمة نحن فى حاجة ماسة إلى أمثالها مهما كثرت ، ولكن مثل هذا الناقد قلما يمسك عن أن يزوج بأحكام تاريخية خلال وصفه لأثر الكتاب فى نفسه أو أن يتخذ من ذلك الأثر وصفا لحقيقة الكتاب الذى يقرأه .

وكما ينذر أن يجىء النقد التأثرى خالسا ، كذلك ينذر أن يمحى كلية ، فهو يتنكر فى ثياب التاريخ والقضايا المنطقية ، وهو يوحى بمذاهب عامة تتخطى المعرفة الدقيقة بل وتتلغها .

ولذا كان من أهم وظائف المنهج أن يطارد هذا النقد التأثرى الذى يظل جاهلا بما يفعل ، وأن نطهر منه أبحاثنا . وآما النقد التأثرى الصريح كمقياس للأثر الذى يخلفه كتاب ما فى نفس ما فنحن نقبله ونستفيد منه .

وكذلك نحن لا نضمم للنقد التقريرى *Critique dogmatique* سواء ، وهو عندنا وثيقة . وذلك لأن المعتقدات الفنية والأخلاقية والسياسية والاجتماعية والدينية ليست مظهرا لإحساس شخصى أو وعى اجتماعى ، وكل حكم تقريرى على كتاب أدبى ييصرنا بنوع الأثر الذى خلفه ذلك الكتاب فى شخص ما أو فى جماعة ما . ونحن — مع الحذر الواجب — نتخذ من هذا الأثر مصدرا من مصادر تاريخ ذلك الكتاب . وكل مانطلبه هو ألا ينتحل هذا النقد لنفسه صفة التاريخ ، وألا يقبله الجمهور كتاريخ بينما هو فى الغالب نقد أهواء وتحيز يتخذ من المذهب الذى يؤمن به مقياسا يفسد حقائق الأفكار بل وحقائق الوقائع . نريد من كل ناقد يريد أن يحكم على بوسويه Bossuet أو فولتير Voltaire باسم مذهب ما أو دين ما أن يأخذ نفسه بمعرفتهما غير ناظر إلا إلى أكبر ما يستطيع أن يجمع عنهما

من معلومات وأن يحقق من علاقات • ومثلنا الأعلى هو أن نصل إلى أن نعرض من
بوسيه أو فولتير شخصية لا ينكرها كاثوليكي ولا خصم لرجال الكنيسة وأن
نصورهما في صورة يسلم الجميع بأنها حقيقية • ولكل بعد ذلك أن يخلع عليهما
من الصفات ما يريد تبعاً لهواه •

التاريخ العام وتاريخ الأدب

تاريخ الأدب جزء من تاريخ الحضارة • فالأدب الفرنسي مظهر لحياتنا
القومية نجد في سجله الطويل الفنى كل تيارات الأفكار والمشاعر التى امتدت إلى
الأحداث السياسية والاجتماعية أو تركزت فى النظم ، بل ونجد كل هذه الحياة
النفسية الدفينة التى لم تستطع — بما فيها من آلام وأحلام — أن تتحقق عملاً •
وهنا الأسمى هو أن نهدي أولئك الذين يقرأون — إلى العثور فى صفحة
لمونتaigne أو مسرحية لكورنى Corneille أو سونتا: «Sonnet» لفولتير
إلى مرحلة من الثقافة الإنسانية الأوروبية أو الفرنسية •
والتاريخ الأدبى يحاول أن يصل إلى الوقائع العامة وأن يميز الوقائع الدالة
ثم يوضح العلاقة بين الوقائع العامة والوقائع الدالة •
وإذن فمنهجنا هو فى صميمه المنهج التاريخى • وخير إعداد لطالب الآداب
هو أن يطيل التفكير فى الـ « مقدمة للدراسات التاريخية » التى وضعها (لانجوا)
و (سينيويوس) Langlois et Seignobos ، أو فى الفصل الذى كتبه
جبرييل مونو G. Monod فى المجلد الآخر من المجموعة التى أكتب لها الآن •
ومع هذا فثمة فروق هامة بين المادة العادية للتاريخ بمعناه الدقيق ومادتنا ،
وعن تلك الفروق تنشأ فروق فى المنهج •

موضوع التاريخ هو الماضى ، ماض لم تنبق منه إلا أمارات أو أنقاض
بواسطتها يعاد بعثه • وموضوعنا نحن أيضاً هو الماضى ولكنه ماض باق ، فالأدب
من الماضى والحاضر معا • فالنظام الاقطاعى وسياسة ريشيليو Richelieu
وضريبة المرور : gabelle وموقعة أوترلتر • كل أولئك ماض نعيد بناءه • وأما
« السيد » Le Cid و « كانديد » Candide فلا يزالان موجودين كما كانا فى سنتى
١٦٣٦ و ١٧٥٩ وهما موجودان لا كوثائق محفوظات أو أوامر ملكية أو حسابات

مبان في حالة تحجر ميتة باردة لا تمت إلى الحياة في أيامنا بسبب — بل كلوحات (رامبرانت) : Rembrandt و (روبانس) Rubens حية دائماً متمتعة بخصائص إيجابية تحمل للإنسانية المتحضرة مميزات لا تنفذ في إثارة الإحساس بالجمال الفني أو الخلقى .

نحن في موقف مؤرخي الفن • ما دتنا هي المؤلفات التي أمامنا والتي تؤثر فيها كما كانت تؤثر في أول جمهور عرفها • وفي هذه ميزة لنا وخطر علينا • وهي بعد حالة خاصة يجب أن تلتقيها وسائل خاصة في منهجنا •

نحن بلا ريب نتناول كالمؤرخين كمية كبيرة من الوثائق محفوظة ومطبوعة ليست لها قيمة إلا كوثائق ، ولكنها — كوثائق — نستخدمها للملاحظة بالمؤلفات الأدبية موضوع دراستنا المباشر ولإلقاء الضوء عليها •

إنه لأمر دقيق أن نعرف « العمل الأدبي » ، ومع ذلك فمن الواجب أن نحاول ذلك التعريف • ومن الممكن أن نقف عند تعريفين لا يكفي أيهما منفردا ، ولكن كل واحد منهما يكمل الآخر بحيث ينشأ عن اجتماعهما تعريف يشمل كل مادة دراستنا •

يمكن تعريف الأدب بالنسبة إلى الجمهور ، فالكتاب الأدبي هو ذلك الذي لا يقصد منه إلى قارئ متخصص ولا إلى تعليم أو منفعة خاصة ، أو هو ذلك الذي يعدو ما قصد منه أولا إن كان قد قصد منه شيء مما ذكرت ، ويخلد بعده فيقرأه جماهير من الناس لا تلتبس فيه غير التسلية أو الثقافة العقلية •

ثم إن الكتاب الأدبي يعرف على الخصوص بطبيعته الذاتية • هناك قصائد مقصورة بحكم فنها على جمهور محدود جدا ولن يتذوقها قط عدد كبير من الناس • فهل نخرجها من الأدب ؟ وأمانة العمل الأدبي هي القصد منه أو التأثير الفني ، هو جمال الصياغة وسحرها • والمؤلفات الخاصة تصبح أدبية بفضل صياغتها التي توسع من قوة فعلها وتمدد منها • والأدب يتكون من كل المؤلفات التي لا يدرك معناها وتأثيرها كاملين إلا بالتحليل الفني لصياغتها •

ومن ثم ينتج أننا نذهب من بين الكميات الكبيرة من النصوص المطبوعة — بكل ما يثير لدى القارئ ، بفضل خصائص صياغتها ، صورا خيالية أو انفعالات شعورية أو إحساسات فنية • وبهذا تتميز دراستنا عن الدراسات التاريخية الأخرى ، ويتضح أن التاريخ الأدبي ليس علما صغيرا من العلوم المساعدة للتاريخ

نحن ندرس تاريخ النفس الإنسانية والحضارة القومية في مظاهرها الأدبية، وفي تلك المظاهر قبل كل شيء ونحن إنما نحاول دائما أن نصل إلى حركة الأفكار والحياة خلال الأسلوب .

وإذن فعيون المؤلفات (روائعها) هي محور دراستنا ، أو بعبارة أخرى إن كلا منهما مركز من مراكز دراستنا . ولكن لا ينبغي أن نعطي كلمة « عيون المؤلفات » معناها الحاضر أو الشخصي ، إذ لا يجوز أن نقصر دراستنا على ما نعتبره اليوم نحن ومعاصرونا « عيوننا » بل كل ما كان يعتبر كذلك في يوم ما ، أى كل تلك المؤلفات التي رأى فيها جمهور فرنسي مثله الأعلى في الجمال والخير أو في الحيوية . ولم فقدت بعض تلك المؤلفات خصائصها الفعالة ؟ أهى نجوم خبت ؟ أم أن أعيننا هي التي لم تعد تستجيب لبعض أنواع الإشعاع ؟ إن من عملنا أن نفهم تلك المؤلفات الميتة ذاتها ، ومن أجل ذلك يجب أن نتناولها على نحو يغير تناولنا لوثائق المحفوظات ، يجب أن نجعل أنفسنا قادرين على الإحساس بمزايا صياغتها ، وذلك بما نبذل من جهد في فهمها فهمًا يقربها إلى نفوسنا .

بعض صعوبات المنهج

هذه الخصائص الحسية والفنية التي تميز المؤلفات الأدبية هي « وقائعنا الخاصة » ونحن لا نستطيع دراستها دون أن نحرك قلبنا وخيالنا وذوقنا . وإنه ليستحيل علينا أن ننحى طريقة استجابتنا الشخصية ، كما أنه من الخطر أن نحتفظ بها ، وهذه أولى صعوبات المنهج .

المؤرخ عندما يتناول وثيقة يحاول أن يقدر العناصر الشخصية فيها لينحيها ، ولكن هذه العناصر الشخصية هي التي تحمل القوة العاطفية والفنية في المؤلف الأدبي ، وإذن فمن الواجب أن نحتفظ بها . لكى يستخدم المؤرخ شهادة لـ « سان سيمون » : Saint-Simon يأخذ نفسه بتصحيح تلك الشهادة أى بحذف سان سيمون منها ، وأما نحن فنحذف منها كل ما ليس بسان سيمون . وبينما يبحث المؤرخ عن الوقائع العامة ولا يعنى بالأفراد إلا في الحدود التي يمثل فيها هؤلاء الأفراد جماعات ، أو يغيرون اتجاهات - نقف نحن عند الأفراد أولا ، لأن الإحساس والانفعال والذوق والجمال أشياء فردية . و « راسين » : Racine .

لا يهمننا فقط لأنه يتمثل « كينو » : Quinault ويحتوى على « برادون » Pradon ويولد « كامبسترون » : «Campistron» بل لأنه قبل كل شيء ، « راسين » : مزيج فريد من المشاعر التى أفصحت عن جمال •

يقولون إن الحس التاريخى هو حس الفروق ، وعلى هذا النحو نكون نحن أمعن فى التاريخ من كل المؤرخين ، فالفروق التى يتسلمها المؤرخ بين الوقائع العامة نعمن نحن فنلتمسها بين الأفراد • نحن نسعى إلى تحديد أصالة الأفراد ، أى الظواهر الفردية التى لا شبيه لها ولا تحديد • وهذه هى الصعوبة الثانية فى المنهج •

ولكن مهما يكن الأفراد من العظمة والجهال فإن دراستنا لا يمكن أن تقتصر عليهم ، وذلك أولاً لأننا لن نعرفهم إذا لم نرد أن نعرف غيرهم • فأكثر اكتاب أصالة هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة وبؤرة للفتيات المعاصرة وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته ، فلكى نميزه — أى نجده هو نفسه — لابد من أن نفصل عنه كمية كبيرة من العناصر الغريبة • يجب أن نعرف ذلك الماضى الممتد فيه وذلك الحاضر الذى تسرب اليه ، فعندئذ نستطيع أن نستخلص أصالته الحقيقية وأن نقدرها ونحددها ، ومع ذلك فلن نعرفه عند تلك المرحلة إلا معرفة احتمالية ، إذ لابد لكى ندرك كيفه وعمقه الحقيقيين من أن نراه يعمل وينمى نشاطه ، أى لابد من أن نتتبع تأثير الكاتب فى الحياة الأدبية والاجتماعية • ومن ثم تأتى دراسة الوقائع العامة وفنون الأدب وتيارات الأفكار وحالات الذوق والإحساس التى تملأ نفسها علينا وقد أحاطت بكبار الكتاب وعيون المؤلفات •

ثم إن الخصائص التى تميز العبقرية الفردية ليست أجمل ما فى تلك العبقرية وأعظمه لذاتها ، بل لأنها تشمل فى حناياها الحياة الجماعية لعصر أو هيئة وترمز لها أى تمثلها • ومن ثم وجب علينا أن نحاول معرفة كل تلك الإنسانية التى أفصحت عن نفسها خلال كبار الكتاب ، كل تلك التضاريس الفكرية أو العاطفية الإنسانية أو القومية التى يرشدوننا إلى اتجاهاتها وقممها •

وهكذا نضطر إلى أن نسير فى اتجاهين متضادين • نستخلص الأصالة ، نوضحها فى مظهرها الفريد المستقل الموحد ثم ندخل المؤلف الأدبى فى سلسلة

ونظهر كيف أن الرجل العبقرى نتاج لبيئة وممثل لجماعة . وهذه هي الصعوبة الثالثة في المنهج .

إن روح النقد علمية مستتيرة ، فهي لا تطمئن في بحثها عن الحقيقة إلى سداد ملكاتنا الطبيعية ، بل تنظم خطاها تبعاً للأخطاء التي عليها أن تتجنبها . وفي الملاحظات السابقة ما يساعدنا على تكوين مناهج التاريخ الأدبي إذ توضح النقط الأساسية التي نتعرض فيها للخطأ وفقاً لطبيعة موضوعنا وملابسات دراستنا .

وخاصية المؤلف الأدبي هي أن يثير لدى القارئ استجابات في ذوقه وإحساسه وخياله ولكنه كلما كانت تلك الاستجابات أعمق وأوفر كنا أقل استعداداً لأن نفصل أنفسنا عن ذلك المؤلف ، فالأثر الأدبي الذي تحدثه فينا (إفيجينيا) Iphigénie ماذا يرجع منه إلى (راسين) ؟ وماذا يرجع إلينا ؟ وكيف نستخلص من الأثر الشخصى الذى نتلقاه معرفة تصح عند الغير ؟ أليس في تعريف الأدب نفسه ما يحصرنا في التأثرية ؟

وإذا كان علينا أن نحاول وصف العبقرية الأصلية فكيف نستطيع أن نثق من الوصول بها إلى (ما لن يرى مرتين ؟) وهل يمكن قط أن ندرك (الفردى ؟) هل نستطيع أن نصل إلى المعرفة بغير المقارنة ؟ وأن نعرف إلا ما نجد له شبيهاً في أنفسنا أو خارجاً عنا ، وأما ما دون ذلك فمن الممكن أن نلمحه وأن نشير إلى وجوده ، ولكنه لن يكون بالنسبة إلينا إلا (شيئاً ما) ، نقول إننا نعرفه عندما نصف بعض آثاره التي نحس بها في أنفسنا أو يحس بها الغير . ولكن من يضمن لنا صحة تلك المعرفة وتاممها ؟ من يضمن لنا أننا لا نصف تين «Taine» وأنفسنا بدلاً من راسين عندما نتحدث عن تأثير راسين في تين وفينا ؟

وأخيراً لكي نرد الخاص إلى العام ونحدد نسب العنصر الفردى إلى العنصر الجماعى في مؤلف أدبى ونرجع العبقرية إلى مصادرها دون أن نحط منها ، ونرى فيها مركباً لا نقف به عند الجمع ، ونجعلها تعبر عن الجمهور المتضع دون أن نردها إليه - كم في كل هذا من صعوبات ! وكم فيه من شكوك - ثم كم من دراسات دقيقة لا بد من القيام بها ! وفي تضاعفها يمكن أن تتساب أهواؤنا الخاصة .

وعلى أى حال فموضع الخطر بالنسبة إلينا هو أن نتخيل بدلا من أن نلاحظ ، وأن نعتقد أننا نعلم عندما نحس • والمؤرخون ليسوا فى أمان من هذا الخطر ولكن وثائقهم لا تعرضهم له بنفس النسبة ، وذلك لأن الأثر الطبيعى العادى للمؤلفات الأدبية هو أن تحدث فى القارئ تغييرات ، وإذن فمن الواجب أن يعد منهجنا بحيث يصحح من المعرفة وينقيها من العناصر الشخصية •

ضرورة التدقيق الشخصى

ولكنه لا يجوز أن نبلغ بتلك التدقيق إلى أبعد مما يجب • وإذا كان النص الأدبى يختلف عن الوثيقة التاريخية بما يثير لدينا من استجابات فنية وعاطفية — فإنه يكون من الغرابة والتناقض أن ندل على هذا الفارق فى تعريف الأدب ، ثم لا نحسب له حسابا فى المنهج • لن نعرف قط نبىذا بتحليله تحليللا كيميائيا أو بتقرير الخبراء دون أن نذوقه بأنفسنا • وكذلك الأمر فى الأدب فلا يمكن أن يحل شئ محل (التدقيق) • وإذا كان من النافع لمؤرخ الفن أن يقف أمام لوحات زيتية مثل (يوم الحساب) Jugement dernier أو (حلقة الليل) Ronde de nuit ، وإذا لم يكن ثمة وصف فى قائمة متحف أو تحليل فنى يستطيع أن يحل محل إحساس العين فكذلك نحن لا نستطيع أن نتطلع إلى تعريف أو تقدير لصفات مؤلف أدبى أو قوته ما لم نعرض أنفسنا أولا لتأثيره تعريضا مباشرا ، تعريضا سادجا •

وإذن فمحو العنصر الذاتى محو تاما أمر غير مرغوب فيه ولا هو ممكن ، و « التأثرية » أساس عملنا • وإذا كنا نرفض أن نعتد باستجاباتنا الخاصة فاننا لا نفعل ذلك إلا لكى نسجل استجابات الغير ، وهذه الأخيرة وإن تكن موضوعية بالنسبة إلينا فهى شخصية بالنسبة للمؤلف الذى نريد معرفته •

لنحذر جيدا من أن نتصور — كما نفعل عادة — أننا نعمل عملا علميا موضوعيا عندما نأخذ فى بساطة بتأثرات زميل كبير بدلا من تأثراتنا نحن • فتأثرى موجود مهما كانت قيمتى فى نظرى ، تأثرى حقيقة واقعة يجب أن أحسب لها حسابا كما أحسب لتأثير أى قارئ آخر ولو كان ذلك القارئ

« برونيتير » « Brunetière » أو « تين » « Taine » ، بل إننى لن أستطيع فهم الألفاظ التى يستخدمونها فى التعبير عن تأثيرهم ما لم أكن قد أدركت تأثيرى الخاص ، فإحساسى أنا هو الذى يعطى لغتهم معنى بالنسبة لى .
. انا موجود ككل قارئ آخر ، ووجودى كوجوده لا أكبر ، فتأثرى يدخل فى مجال التاريخ الأدبى ولكنه لا يجوز أن يتمتع بامتياز خاص هو حقيقة واقعة . ولكنه ليس إلا حقيقة ذات قيمة نسبية ننظر إليها نظرة تاريخية . فهو يعبر عن العلاقة بين المؤلف وبين زجل ذى إحساس خاص وثقافة خاصة فى عصر خاص ، ومن ثم يمكن أن يساعد على تحديد هذا المؤلف بآثاره فى النفوس .

بل من الممكن استخدام كل الشهوات الدينية والسياسية وكل ميل ونفور مرده إلى الطبع . فالبغض والحماسة بل والتعصب التى يثيرها فى نفسى كتاب فنيى يمكن أن تتخذ أمارات تهدينى فى تحليله ، وذلك بشرط أن لا أجعل منها مقياسا للحكم على قيمته وجماله . ونوع الانفجار يدل أحيانا على المادة التى تفرقت .

والشئ الأساسى هو أن لا أتخذ من نفسى محورا وأن لا أجعل لشاعرى الخاصة ، ذوقى أو معتقداتى ، قيمة مطلقة . أراجع تأثراتى وأحد منها بدراسة أغراض المؤلف وتحليل كتابه تحليلًا داخليًا موضوعيًا وبالنظر فى التأثيرات التى أحدثها الكتاب عند أكبر عدد من القراء أستطيع أن أصل إليه فى الحاضر أو الماضى ، فتلك تأثيرات لها من الدلالة والاعتبار ما لتأثراتى وبفضلها أضع الكتاب فى مكانه . إن اهتزازات نفسى ستتصهر مع خير الاهتزازات التى ولدها كتابا « الأفكار » Pensées لباسكال أو « اميل » Emile لجان جاك روسو عند الانسانية المتحضرة منذ نشرهما ، ومن انسجامهما الكلى الملىء بالفنشاء سيتكون ما نسميه « تأثير الكتاب » .

ثم إننا سنحرص على أن لا نطلب إلى حساسيتنا أن تجيب إلا عما نستطيع . ولكن العمل أمر دقيق وإن كان المبدأ واضحا . يجب أن نحاول الوصول إلى معرفة كل ما تمكن معرفته بمناهج البحث الموضوعية النقدية . يجب أن نجمع كل ما نستطيع من معلومات دقيقة شئئية يمكن التأكد من صحتها ولا نطلب إلى الحدس : intuition أو إلى العاطفة إلا ما لا يمكن

الوصول إليه بأية طريقة أخرى • ومع ذلك أليس في هذا إسراف ؟ إنه من الأفضل أن نجهل من أن نعتقد أننا نعلم ونحن في الواقع نجهل • وإذن فلا ينبغي أن نطلب إلى الحدس والعاطفة إلا ما يقع بطبيعته في متناولهما ويكون إدراكه بأى طريقة أخرى أقل كمالات • ومعنى هذا هو أن نختبر في أنفسنا الخصائص الفعالة للمؤلف الأدبي وقوة إثارته وجمال صياغته ونقارن نتيجة هذه التجربة بالنتائج التى تتمخض عنها تجارب الغير • وإذا كانت أولى قواعد المنهج العلمى هى إخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكى ننظم وسائل المعرفة وفقا لطبيعة الشيء الذى نريد معرفته — فلنبا نكون أكثر تمشيا مع الروح العلمية بإقرارنا بوجود التأثيرية فى دراستنا وتنظيم الدور الذى تلعبه فيها • وذلك لأنه لما كان انكار الحقيقة الواقعة لا يمحوها — فإن هذا العنصر الشخصى الذى نحاول تنحيته سيتسلل فى خبث إلى أعمالنا ويعمل غير خاضع لقاعدة • وما دامت التأثيرية هى المنهج الوحيد الذى يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها فلنستخدمه فى ذلك صراحة ، ولكن لنقصره على ذلك فى عزم ، ولنعرف — مع احتفاظنا به — كيف نميزه ونقدره ونراجعه ونحده ، وهذه هى الشروط الأربعة لاستخدامه • ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة والاحساس ، واصطناع الحذر حتى يصبح الاحساس وسيلة مشروعة للمعرفة •

يجب أن يكون لنا ذوقان

النظرة التاريخية تضع العنصر الشخصى فى موضعه وتجرد الناقد من أهوائه ، فاستجابتى التى هى كل شىء بالنسبة إلى ما دمت محتفظا بها لنفسى — لا تلبث عندما تصدر عنى وتستقر فى مجال التاريخ أن تصبح واقعة من الوقائع ، واقعة لا امتياز لها • وهى إذا كانت تنير تلك الوقائع الأخرى فهذه بالتالى نحدد منها •

ولكن المجال التاريخى ليس فى الغالب إلا خدعة ، فهو يغطى كل الاعيب التأثيرية ومحاولات النزعة التقريرية • هو حيلة أو تمويه • ولما كان التاريخ يمكننا من أن لا نرجع كل شىء إلى أنفسنا وأن ندرس كل قرن وكل كاتب فى ذاته فإنه بذلك يفتح أمام حساسيتنا الفنية -

اتجاهها جديداً وممكنات للنشاط لا حد لها ولا حظر فيها • فنحن عندما نقرأ لا تكون استجاباتنا الفنية في العادة تامة النقاء ، إذ أن ما نسميه ذوقاً ليس إلا مزيجاً من المشاعر والعادات والأهواء التي تساهم فيها كل عناصر شخصيتنا المعنوية بشئ • ومن ثم يدخل في تأثراتنا الأدبية شئ من أخلاقنا ومعتقداتنا وشهواتنا •

ولكن التاريخ يستطيع أن يفصل عنا حساسيتنا الفنية أو على الأقل يخضعها لحكم الصور التي نكونها عن الماضي • ومن • ثم يكون نشاطها الفني عبارة عن إدراك العلاقات التي تربط العمل الأدبي بمثل أعلى خاص أو بمنحى في الصياغة معلوم ، ثم ربط هذين الأخيرين بروح الكاتب أو حياة الجماعة ، أى أننا نأخذ أنفسنا بأن نحس تاريخياً ، فنقيم سلم القيم — لا تبعاً لميولنا الخاصة — بل وفقاً لقوة ودقة ما أمكن التعبير عنه فنحاول أن نحس عند « بوسويه » ما كان يستطيع أن يحسه الرجال الذين بنوا أعمدة (اللوفر) ، وعند « فولتير » الرجال الذين كان يعمل لهم أو مرتان Martin ثم إننا لن نتخلى عن أنفسنا ، بل سنسجل استجاباتنا الخاصة عندما نقرأ ونصنف إليها كرمزيين أو إنسانيين ، كمفكرين أحرار أو كاثوليك ، يعيشون في سنة ١٩١٠ ولكنه من الواجب أن نعرف كيف نقطع في أوقات أخرى العلاقة بين حساسيتنا الفنية وبقيّة شخصيتنا الحاضرة • يجب أن يكون لنا في الأدب وفي الفن ذوقان : ذوق شخصي يتخير المتع والكتب واللوحات التي نحيط بها أنفسنا وذوق تاريخي نستخدمه في دراستنا ، وهو ما يمكن أن نعرفه بأنه (فن تمييز الأساليب) وتذوق كل مؤلف في أسلوبه بنسبة ما في ذلك الأسلوب من كمال •

حذار المعادلات العلمية والتراكيب الكيميائية

لقد كان تقدم علوم الطبيعة خلال القرن التاسع عشر سبباً في محاولة استخدام مناهجها في التاريخ الأدبي غير مرة ، وذلك أملاً في إكسابه ثبات المعرفة العلمية وتجنّيه ما في تأثرات الذوق من تحكم ، وما في الأحكام الاعتقادية من مسلمات غير مؤكدة • ولكن التجربة قد حكمت بإخفاق تلك المحاولات •

وأقوى العقول هي التي انزلت إلى الثمل باكتشافات العلم الكبيرة .
أقول هذا وأنا أفكر في تين وبرونتيير (١) اللذين لن آخذ مرة أخرى في نقد
مذهبهما . فلقد أصبح من الواضح اليوم أن قصدهما إلى محاكاة عمليات
العلوم الطبيعية والعضوية واستخدام معادلاتها قد انتهى بهما إلى مسخ
التاريخ الأدبي وتشويهه (٢) ، لا يمكن أن يبنى أى علم على أنموذج غيره ،
وإنما تتقدم العلوم المختلفة بفضل استقلال كل واحد منها عن الآخر
استقلالاً يمكنه من الخضوع لموضوعه . ولكي يكون في التاريخ الأدبي
شئ من العلم يجب عليه أن يبدأ فيحظر على نفسه محاكاة العلوم الأخرى .
مهما كان نوعها .

واستخدام المعادلات العلمية في أعمالنا بعيد عن أن يزيد من قيمتها
العلمية . هو على العكس ينقص منها إذ أن تلك المعادلات ليست في الحقيقة
إلا سرايا باطلا عندما تعبر في دقة حاسمة عن معارف غير دقيقة بطبيعتها .
ومن ثم تفسدها .

لنجذر الأرقام . الرقم لا يمحو الفضاض والعائم في تأثرنا ، بل
يستره . وكل من له أقل دراية بفن الكتابة يستطيع أن يجد في اللغة العادية
الوسائل التي يوضح بها المفارقات الدقيقة التي بدونها لا نصل في دراستنا
إلى صواب . وتلك المفارقات لا تخضع للأرقام .

لنفطن إلى خداع الخطوط البيانية التي نستخدمها للرمز إلى نمو الآراء
الأدبية ، فهي تفترض ١ — الوحدة ٢ — الاستمرار . وتدخلهما في دراسة تلك
الآراء . ولكن ثمة حركات تنفجر كالأوبئة في عدة أماكن في وقت واحد ،
 وأنواع من الأدب تولد مرتين أو ثلاثا قبل أن تعيش . ولذا كثيرا ما تصور تلك
الخطوط البيانية الحقائق تصويرا غير صحيح . لنصمد لغرورنا التافه
في استخدام معادلات التكوين فنحن لا نعرف قط كل العناصر التي تدخل

(١) أنكر هذين الناقدين لأن أحدهما لم يملك ما ملكا من موهبة . واخطاء
الضعاف لا تبصر بشئ .

(المؤلف)

(٢) وليس مع لي بالاحالة المحاضرة التي ألقيتها ببروكسل في ٢١ نوفمبر
١٩٠٩ وطبعت في « مجلة جامعة بروكسل » ديسمبر — يناير ١٩١٠ .

(المؤلف)

فى تكوين العبقرية ولا نسبة كل عنصر فى المركب ، كما لا نستطيع أن نتنبأ
بالناتج الذى سىصدر عن ذلك التركيب • فأولئك الذين يكونون لافونتين
La Fontaine من (شمبانيا) والروح الغالية وملكة الشعر ، أو إفيجينيا
من آداب البلاط والتربية الكلاسيكية والحساسية ، ليسوا إلا دجالين أو سذجا •
والمقاربات التى نصل إليها فى تحديداتنا لا تكاد تدنو من العبقرية • نحن
نعرف بناء التراجيديا الكلاسيكية وبيدنا معادلاتها ، وبذلك نستطيع أن
نكون (كورنى) ولكن أى كورنى (بير) أم (توما) ؟ هاهى مكونات تراجيديا
البلاط،ولكن من سنكونه راسين أو كينو : Quinault إن تنبؤاتنا لا تخلق الفرد
على سبيل الجبر • كل الكلمات التى نستخدمها للدلالة على المكونات ، من ملكة
شعرية إلى حسانية إلى •• تحمل مجهولا مخيفا • ومن ثم وجب أن نقنع
بأن نحلل الذى أمامنا فى تواضع وأن نقص الوقائع ، ولنمسك عن أن ندعى
العلم فنحاول تأليف رواية (فدر) : Phédre و (روح القوانين) L'Esaprit
des Lois بتركيب كيمائى •

الاصطلاح العلمى عندما ننقله عندنا لا يلقى غير ضوء كاذب ، بل قد
يحدث أن يلقى ظلمة • « لقد تطورت الخطابة الدينية فى القرن التاسع
عشر إلى شعر غنائى » هذه العبارة لا معنى لها إلا عند من يعرفون
الوقائع • وأما عند أولئك الذين يجهلونهما فإن معناها خطأ ، وذلك لأنه
ليس فى الوقائع ذاتها ما يدل على تطور نوع أدبى إلى نوع آخر • وإنما هو
المذهب الذى يرى ذلك بحيث يكون من الخير أن نسقط هذا الاصطلاح العلمى
ونقول فى لغة جميع الناس « إن الشعر الغنائى فى القرن التاسع عشر
قد اتخذ مادة له تلك المشاعر التى لم يكن يعبر عنها فى فرنسا خلال
القرنين السابع عشر والثامن عشر إلا بواسطة للخطابة الدينية » وهذه
عبارة لا شك أقل إشراقا من السابقة ولكنها أوضح وأصدق •

نحن بحاجة إلى روح العلم

وأمن في الروح العلمية موقف أولئك الأدباء الذين لا يدعون بناء أى شئ على أنموذج غيره ، بل يقصرون همهم على رؤية الوثائق الداخلة في مجال بحثهم والعثور على العبارات التي لا تخلف شيئا خارجا عنها ولا تضيف إليها إلا أقل ما يمكن ولذلك كان أساتذتنا الحقيقيون هم سان بيف وجاستون بارى •

الشيء الذي يجب أن نأخذه عن العلم ليس كما قال فردريك رو :
Frédéric Rauh « هذه الوسيلة أو تلك •• بل روحه •• ذلك لأنه يلوح لنا أن ليس هناك علم عام أو منهج عام ، وإنما هناك منحنى علمي عام • لقد خلط الناس لزمان طويل بين الروح العلمية في ذاتها وبين منهج هذا العلم أو ذاك بسبب النتائج الدقيقة التي انتهت إليها • وبذلك أصبحت علوم العالم الخارجي الأنموذج الوحيد للعلم ، ولكن وحدة العلوم الطبيعية والعلوم الأخلاقية ليست إلا فرضا أوليا Postulat ومع ذلك فهناك منحنى نفسى نواجه به الطبيعة وهو منحنى مشترك بين العلماء •

« منحنى نفسى نواجه به الطبيعة » هذا هو ما نستطيع أن نأخذه عن العلماء ، فننقل إلينا النزوع إلى استطلاع المعرفة والأمانة العقلية القاسية والصبر الدؤوب والخضوع للواقع والاستعصاء على التصديق ، تصديقنا لأنفسنا وتصديقنا للغير ، ثم الحاجة المستمرة إلى النقد والمراجعة والتحقيق ، وأنا لا أدري أهو علم ما سنعمله عندئذ أم لا ولكنى على ثقة من أننا سنعمل خير تاريخ أدبى •

إذا فكرنا في مناهج علوم الطبيعة فيجب أن يكون تفكيرنا في أكثرها عموما ، في الوسائل المشتركة بين كل الأبحاث التي تتناول وقائع • وليكن ذلك لإثارة ضمائرنا أكثر من أن يكون لبناء معارفنا • لننظر إلى مناهج « التوافق والتبادل » وإلى مناهج « البقايا والتغيرات » ، ولكن على أن يكون ذلك للمغزى الذى تتضمنه لا للاطارات والجبهات التي تخططها • ولنستخلص من التفكير في مناهج العلوم قبل كل شئ حذر العلماء ومعنى الدليل عندهم ، ثم معنى المعرفة حتى نصبح أقل ميلا مع أهوائنا وأقل إسراعا إلى التأكيد •

المنهج العلمى

إن عملياتنا الأساسية تتلخص فى معرفة النصوص الأدبية ومقارنتها بعضها ببعض لنميز الفردى من الجماعى والأصيل من التقليدى ، وجمعها فى أنواع ومدارس وحركات . ثم نحدد العلاقة بين هذه المجموعات وبين انحياء العفنييه والأحلافية والاجتماعية فى بلادنا وخارج بلادنا بالنسبة لنمو الآداب والحضارة الأوروبية .

وللنهوض بهذا العمل لدينا عدة وسائل ومناهج ، فالتأثر التلقائى والتحليل المروى وسائل مشروعه ولازمة ولكنها غير كافية ، فلكى ننظم ونراجع عمل نموسنا عندما تستجيب لنص أدبى ، ولكى نقلل مما فى أحكامنا من نحكم ، لا بد لنا من مساعدات أخرى . ونحن واجدون خير تلك المساعدات فى استخدام العلوم المساعدة ، كمعرفة المخطوطات والمراجع والتواريخ وحياة الكتاب ونقد النصوص ، ثم فى استخدام العلوم الأخرى وبخاصة تاريخ اللغة والنحو وتاريخ الفلسفة وتاريخ العلوم وتاريخ الأخلاق . والمنهج هو أن نجتمع فى كل دراسة خاصة بين التأثير والتحليل من جهة ، والوسائل الدقيقة للبحث والمراجع من جهة أخرى ، وذلك وفقا لما يقتضيه الموضوع . فنستعين عند الحاجة بعدة علوم مساعدة نستخدمها حسب ما أعدت له فى تهيئة المعرفة الدقيقة .

إن معرفة نص ما هى أولا العلم بوجوده ، وفى المعلومات التقليدية مصححة ومكملة بالفهارس ما يدلنا على المؤلفات التى نريد أن ندرسها . ثم هى أن نتساءل بالنسبة لذلك النص عدة أسئلة وأن نخضع تأثراتنا وآرائنا لسلسلة من العمليات المختلفة التى تغير منها وتحددها .

١ - هل نسبة النص صحيحة ؟ وإذا لم تكن صحيحة فهل النص منسوب خطأ إلى غير صاحبه أم أنه نص منتحل بأكمله ؟

٢ - هل النص نقى كامل خال من التغيير أو التشويه أو النقص ؟ وهاتان المسألتان من الواجب النظر فيهما عن قرب بالنسبة للخطابات والمذكرات والخطب ، وفى الجملة بالنسبة لكل الطبقات التى صدرت بعد

هوت المؤلفين • والمسألة الثانية تعرض دائما كلما كانت النسخة التي بين أيدينا طبعة حديثة غير الطبعة التي أشرف عليها المؤلف •

٣ — ما هو تاريخ النص ؟ تاريخ تأليفه لا تاريخ نشره فحسب ، تاريخ أجزائه لا تاريخه جملة فحسب •

٤ — كيف تغير النص منذ الطبعة الأولى إلى الطبعة الأخيرة التي طبعها المؤلف ؟ وعلام تدل التعديلات التي أحدثها المؤلف من حيث تطوير ذوقه وأفكاره ؟ (٢)

٥ — كيف تكون النص من أول نسويده إلى الطبعة الأولى ؟ وعلام تدل التسويديات ، إن وجدت ، من حيث ذوق الكاتب ومبادئه الفنية ونشاطه النفسي ؟ •

٦ — ثم نقيم المعنى الحرفي للنص ، معنى الألفاظ والتراكيب مستعنيين بتاريخ اللغة وبالنحو وبعلم التراكيب التاريخي (٣) ، ثم معنى الجمل بليضاح العلاقات الغامضة والإشارات التاريخية أو الإشارات التي تتعلق بحياة الكاتب نفسه •

٧ — وبعد ذلك نقيم المعنى الأدبي للنص ، أي نحدد ما فيه من قيم عقلية وعاطفية وفنية ، ونميز استعمال الكاتب الشخصي للغة من الاستعمال السائد بين معاصريه والحالات النفسية التي يفرد بها من الصيغ

(١) انظر الى عمل Villey عند نشره لكتاب مونتين والى الطرق

الماهرة التي استخدمها في حذر ودقة (المؤلف)

(٢) ليس من الممكن أن نسرف في الاعجاب بمقدرة بعض أولئك الأدباء الذين يقدرون أنفسهم بما يستشعرون من اشمزاز فنراهم ينغفون من الألفاظ دون أن يعرفوا معناها • ولقد دق صحفيون بل وأساتذة ممن ينهضون للدفاع عن الآداب ، ناقوس الفضيحة باسم « التعديلات » variantes لأنهم يعقنون الدراسة الجافة المقفرة التي تتناولها ، ولكنهم لم يفكروا في أن « التعديلات » التي تتعلق بنص فرنسي ليست كذلك التي تتعلق بنص لاتيني أو يوناني وإنما ليست أخطاء مادية من الناسخين بل دلائل حالات متتابعة في تعبير الكاتب ومن ثم شواهد نشاطه النفسي وتطور ذوقه مما يجعل تلك الدراسة أثمن الدراسات في الأدب •

(المؤلف)

(٣) هذه نصيحة مبتذلة نظريا ولكنها قليلة الانتشار عمليا •

(المؤلف)

التعامة للإحساس والتفكير كما نستخلص ما يرقد تحت التعبير العام المنطقي من أفكار وصور وآراء أخلاقية واجتماعية وفلسفية ودينية لم يشعر المؤلف بالحاجة إلى العبارة عنها وإن كانت الأساس الدفين لحياته العقلية وذلك لأنه كان يفهمها في نفسه كما كان الغير يفهمونها عنه دون حاجة إلى التصريح بها •

سوف ندرك في نبذة أو ومضة أو تركيب — الأغراض العميقة الخفية التي كثيرا ما تصحح وتغنى ، بل قد تعارض المعنى الظاهر للنص •

وفي هذا بنوع خاص يجب أن نستخدم الإحساس والذوق الشخصيين ، ولكن في هذا أيضا يجب أن نحذرهما ونراجعهما حتى لا نعرض أنفسنا تحت ستار وصفنا « لمؤننين » أو « فنى » ، يجب أن يدرك المؤلف الأدبى أولا فى الزمن الذى ولد فيه بالنسبة إلى مؤلفه وإلى ذلك الزمن يجب أن يعالج التاريخ الأدبى على نحو تاريخى • وهذه حقيقة معروفة ولكنها لم تصبح بعد حقيقة مبتذلة •

٨ — كيف تكون المؤلف الأدبى ؟ أى نوع من الأمزجة استجاب لأى نوع من الملبسات فخلقه ؟ حياة المؤلف هى التى تنبئنا عن ذلك ، ثم من أى المواد تكون ؟ هذا ما يخبرنا به البحث عن المصادر ، على أن نقصد من هذا اللفظ إلى معناه الواسع فلا نقتصر على البحث عن المحاكاة الواضحة أو المسخ المفضوح ، بل نعدوها إلى كل آثار التقاليد ومخلفاتها الشفوية والكتابية • ومن الواجب أن نصل فى هذا الاتجاه إلى أقصى غايات الإحياء والمسايرة التى يمكن أن ندركها •

٩ — أى نجاح لاقى المؤلف ، وأى تأثير كان له ؟ والتأثير لا يتفق دائما مع النجاح • وتحديد التأثير الأدبى ليس إلا دراسة عكسية للمصادر • فمنهج البحث فيهما واحد • وتحديد التأثير الاجتماعى أكثر أهمية وأكثر مشقة فى ملاحظته • وفهارس عدد الطبقات الأولى والطبقات التالية يبين نسبة انتشار الكتاب منذ خروجه من يد الناشر • وفهارس المكتبات الخاصة وقوائم تركاات الكتب وقاعات المطالعة تدلنا على ما صار إليه فنعرف الأشخاص والطبقات الاجتماعية والمقاطعات التى انتشر فيها الكتاب ، وأخيرا نجد

في تعليقات الصحف والخطابات الخاصة وفي المذكرات الشخصية وأحيانا في التعليقات التي يكتبها القراء على الهوامش وفي المناقشات التشريعية وخصوصا الصحف وفي القضايا — معلومات عن الطريقة التي قرى بها الكتاب وعن الرواسب التي خلفها بالنفوس .

هذه هي العمليات الأساسية التي تؤدي بنا إلى المعرفة الدقيقة الكاملة بالكتاب وإن كانت تلك المعرفة في الواقع لا يمكن أن تبلغ درجة الكمال . وكل ما نستطيع أن تصل إليه هو أن يكون النقص فيها أقل ما يمكن . ثم نطبق تلك العمليات على الكتب الأخرى للمؤلف وعلى كتب المؤلفين الآخرين ونجمع الكتب تبعا لما بينها من وثائق في الموضوع وفي الصياغة . وبفضل تسلسل الصياغات نضع تاريخ الفنون الأدبية ، وبتسلسل الأفكار والإحساسات نضع تاريخ التيارات العقلية والأخلاقية . وبالمشاركة في بعض الألوان وبعض المناحي الفنية المشتركة بين الكتب التي من نوع أدبي واحد ومن نفوس مختلفة نضع تاريخ عصور الذوق .

وفي هذا التاريخ الثلاثي لا نستطيع أن نسير إلا إذا أفسحنا المجال وأفسحناه واسعا للمؤلفات الضعيفة والمنسية (١) ، فهي تحيط بعيون المؤلفات وتمهد لها السبيل وتخطط اتجاهاتها وتعلق على متونها وتكون مراحل الانتقال بينها ، كما توضح مصادرها ومدى تأثيرها ، والعبرية بنت زمانها ولكنها دائما تعدوه . وصغار الكتاب حبيسو عصرهم في كل شيء ، فحرارتهم في درجة حرارته ، ومستواهم في مستوى الجمهور ، ومن ثم تتضح

(١) لا أستطيع أن أصف عما أجد من سرور في الاحالة على بضع صفحات من بيجى Péguy (الكراسيات الخمس عشرية ، السلسلة الحادية عشرة — الكراس الثاني عشر — شبابنا — ٨ — ١٠) نجد فيها الابانة عن قائمة الوثائق التي لا تمثل « الأدوار الرئيسية ، اللعبة الكبرى ، الطراز الممتاز » بل تمثل الأفراد العاديين المتوسطين المغموين الذين تنسج منهم الشعوب . تلك الصفحات تدافع ضد أولئك الذين يمكن أن يحملوا مع بيجى نفسه (السلسلة الثانية عشرة ، الكراس الأولى — فيكتور ماري كنت هيجر ص ٢٢٥) على لومنا ، ان لا تقتصر على عيون الأدب بل تجمع حولها أنواعا مختلفة من النصوص الأقل جمالا نبحث فيها عن الأفكار العادية لعصر ما — الأفكار التي تتكون منها التربة التي ترسل فيها عيون الأدب أعراقها .

ضرورة المؤلفات الميثة لتمييز أصالة الكاتب الكبير وتحديددها ، تلك الأصالة التى لا ترجع إلى مصدر ولا يمكن أن تنتقل إلى الغير . وهى لازمة لإيضاح المبادئ الفنية ، المتواضع عليها فى مدرسة ما . وطرق الصياغة المألوفة فى نوع ما ، والأغراض المطردة والعادات المألوفة فى جانب ما من الأدب ، وأخيرا ينتهى التاريخ الأدبى بإيضاح العلاقات التى تقوم بين الأدب والحياة . وهنا يتصل الأدب بالاجتماع . فالأدب مرآة الجماعة . تلك حقيقة لا شك فيها ، وإن صدر عنها كثير من الأخطاء . الأدب يكمل صورة الهيئة الاجتماعية إذ يعبر عن كل ما لم يمكن تحقيقه من حسرة وقلق وآمال للرجال . وهو بهذا لا يزال تعبيرا عن الهيئة الاجتماعية ، ولكن على أن نعطى هذا اللفظ معنى لا يقتصر على النظم والأخلاق الاجتماعية ، بل يمتد إلى ما لم يوجد بالفعل - إلى الخفايا التى لا تفصح عنها الوقائع ولا وثائق التاريخ .

ثم إنه لا يكفى أن نتبين العلاقة العامة بين الأدب والهيئة الاجتماعية ، فنحن لا نقنع بأن نرى صورة أو مرآة ، بل نريد أن نعرف الأثر والاستجابة المتبادلين بينهما : أيهما يسبق وأيهما يتبع ؟ وفى أى حين يقدم أحدهما النموذج ويقلده الآخر ؟ وفى الحق إنه لا شيء أدق من البحث عن تلك المبادلات .

وليس من الشاق إدراك أنه من الواجب أن نقسم تلك المشكلة العامة إلى مشكلات جزئية ، وأنه لا بد أن نصل إلى عدد لا حصر له من الحلول الخاصة قبل العثور على حل - لا أقول علما ، بل تخطيطا لحل عام يصدق بنحو مقارب على عصر ما أو حركة ما .

وأنه لوهم بعيد أن نعرض دفعة واحدة لتأثير مجموعة من المؤلفات على مجموعة من الوقائع ، فتأثير الأدب فى الثورة لا يمكن أن يدرك إلا عندما نكون قد رصدنا فى صبر - المبادلات العديدة التى حدثت بلا انقطاع بين الأدب والحياة منذ سنة ١٧١٥ ، بل منذ سنة ١٦٨٠ إلى سنة ١٧٨٩ . وإذا كان للأدب تأثير فيها فإن ذلك لم يكن منه كتلة واحدة ولا على كتلة من الوقائع ، وإنما كان بعدد لا حصر له من التأثيرات الجزئية فى عدد لا حصر له من النفوس الفردية خلال أكثر من قرن ، حتى انتهى الأمر فى

سنة ١٧٨٩ بأن رأينا أن قرنا كاملا من الأدب قد تسرب ورسب في طبقات مختلفة وعلى نسب متباينة في الوعي الجماعي للأمة الفرنسية وظهر في طريقة استجابتهما للوقائع .

المنهج والأخطاء

ونحن عرضة في كل العمليات التي وصفناها إلى الخطأ دائما . وخشية الخطأ باستمرار هي طريقتنا الحقيقية ، بل هي طريقتنا في القيام بعمل علمي . وهذا الاتجاه في المنهج الذي عرضته هو الذي يضايق ما ألف « النقاد العبقريون » (١) من عادات أدبية . ونحن دائما في خوف من أن نخطئ ونحن نحذر باستمرار آراءنا ، بينما هم يعتزون بها ويريدونها جديدة شيقة نافعة . نريدها صادقة وهم يسيرونها ويزينونها في مهارة . نحن نحناط كي لا تعدو آراؤنا الحقائق الثابتة . إن مونتني وروسو ليسا إلا الثقل الذي يلعبون به ولا يعنيه إلا أن يحملوا الناس على الإعجاب بقوتهم ومهارتهم . نحن نريد أن ننسى حتى لا يرى أحد غير مونتني وروسو ، يراهما كما كانا وكما يستطيع أن يراهما كل إنسان يعمل فهمه في النصوص بأمانة وصبر . والنقد الذاتي لا يجد كل هؤلاء الهواة إلا لأنه أسهل مجال يستطيعون فيه حمل الناس على تقديرهم هم ، بدلا من تقدير الكتاب الذي يتظاهرون بدراسته .

منهجنا كله كما قلت يقوم على الفصل بين التأثير الشخصي والمعرفة الموضوعية التي تحد من ذلك التأثير وتراجعها وتفسره لصالحها . ولكن الأخطاء تتربص بنا في كل حين وفي كل ناحية أثناء إعدادنا لتلك المعرفة الموضوعية . ومن بين تلك الأخطاء أميز الأنواع الأساسية الآتية :

(١) من الواضح أنني باستخدامي هذه العبارة لا أقصد إلى أن هؤلاء النقاد قد احتكروا العبقرية ولكني أريد أن أقول إنه لا غنى لهم عنها ، وأنه لمن الأفضل أن نعمل قهرسا « للسنة الأدبية Année Littéraire » لا أن نكتب كما يكتب « فاجيه » و « ليمتر » عندما لا نكون نحن « فاجيه » أو « ليمتر » . ومن الواجب أن ندرك تمام الإدراك إنه لا هن العبقرية يمكن أن نعتاض بل ولا عن الذكاء بادعائنا تملكهما . وهذه حقيقة قاسية ولكنها صحيحة عندما يحسن فهمها .

١ — معرفتنا بالوقائع التي نعمل فيها ناقصة أو كاذبة ، فنحن لم نحصل في يقظة كل النصوص التي نريد دراستها • ونحن نجهل عمل سابقينا والنتائج التي وصلوا إليها • وعلم المراجع هو العلاج ، وهذا علم جاف لا طعم له إذا اتخذنا منه غاية في ذاته ، ولكنه أداة ضرورية قوية لإعداد المادة التي سنصوغها أفكارا صادقة (١) •

وقد يكون العيب في كسلنا • فنحن نسجل في سهولة ما انتهى إليه سابقونا كنتائج نهائية إذا كانت تلك النتائج لا تصدم معتقداتنا أو مشاعرنا • وكثيرا ما تكون نظرتنا فيها نظرة منطقية فحسب لا نظرة نقدية • فلا نختبر أعماق الكتاب ولا نفحص في حذر كاف قيمة أدلته • يجب أن نقدر أولا الطريقة التي ألف بها الكتاب وأن نرى بوضوح ماذا استخدم وماذا أهمل ، ثم نستوثق من أن تأكيدات لا تعدو الوسائل التي تقوم عليها • وأخيرا يجب أن نزن في دقة ما أتى الكتاب من معرفة جديدة صحيحة ندين بها له •

٢ — نحن نقيم علاقات غير صحيحة إما لجهلنا ، وهذا يلحق بالخطأ السابق ، وإما لعدم صبرنا ، وعلاج هذا أن نخضع لنظام عقلي وأن نأخذ أنفسنا بالعمل البطيء الذي تنتج معه الفكرة • وأخيرا قد يكون لأننا نثق بالتفكير ثقة هوجاء • والتفكير هوجاء في العلوم التاريخية حيث لا نكاد نملك وقائع فيها

(١) كلمة « المراجع » أيضا من تلك الكلمات التي لا تنطق بها بعض النفوس المشرقة الا باشمئزاز وكأنه لا يخطر لهم ببال أنهم لا يكادون يتحدثون عن حياة مولير ورأسين حتى يحتاجوا الى معرفة بالمراجع وذلك لأنهم بلا ريب لا يطمحون الى اختراع حياة المؤلفين • ولا ينجحون في الاستغناء عن كل المراجع الا عندما يكتفون بتزيين معلوماتهم التي حصلوها في المدارس الثانوية بلباقتهم العقلية وقدرتهم على «الانشاء» أو عندما يقومون بمصادفة سعيدة على كتاب لأحد الباحثين فيمسخونه انذا بمجرد أن نخرج من التأثرية لا نستطيع بدون علم المراجع ، أن نعرف المظان التي أعدت فيها المواد اللازمة لدراستنا • ثم أن تحرير قهارس للمراجع ليس عملا أليا لا يدخل للنكاه أو للذوق فيه إذ يجب أن نمتلك الموضوع ونرصد الى أفكارنا لنستطيع أن نضع ثبنا للمراجع يقود الطالب الى الكتب المفيدة ويوجهه خلال أدغال الكتب • وذلك لأن بين المراجع الجيد والردئ ، كما أن بين كتب أولئك الأدباء الذين لا يهتمون بالبحث أي اهتمام — كتباً تدل على نكاه وأخرى خالية منه •

من البساطة والدقة ما يحكم التفكير ، فلا أقل من أن نقصره على العمليات القصيرة كاستخلاص نتيجة مباشرة عندما يلوح بدقة أنها النتيجة الوحيدة الممكنة . وأما سلاسل التفكير فمن الواجب التخلي عنها إذ أنها كلما ازدادت طولاً ازدادت ضعفاً . فالليقين الذى ينتج عند أول خطوة فى اتصالنا بالوقائع يأخذ فى التهافت عند كل خطوة تبعدها عن تلك الوقائع . ومهما كان حرصنا على الدقة فى التفكير فإنه كلما تقدم بنا الإستنباط زاد عدد الممكنات وأصبح كل اختيار تحكماً . ومن ثم وجب عقب كل عملية من عمليات المنطق الشكلى أن نعود إلى الوقائع فنستقى منها ما يكفى لإجراء العملية التالية . يجب ألا نستخلص نتيجة من نتيجة أخرى إلا بمتهى الحذر والتحرج .

ومن ثم يجب أن نفسر النصوص تفسيراً مباشراً . فلا نحل قط نصاً محل نص آخر كما نفعل على غير وعى فى الكثير من الأحيان ، إذ ننقل الوثائق التى ندرسها إلى لغتنا العقلية . وهذا النقل يفقر الأصول أو يحورها بل يطردها كلها من عقلنا . « م كتب ا ولكن ا هو نفس ب وإذا كان م قد ألف ب فاذن . . » نم لا نعود نذكر ا الذى هو النص الحقيقى ، ونقصر عملنا فى ب النص المزيف الذى كونه بثقة مسرفة سهلة فى حكمنا على الذاتية .

٣ — نحن نسرف على نحو غير مشروع فى تقدير مدى الوقائع التى لاحظناها . نلاحظ ثبها فنجعله مصدراً : « م يشبه د » تصبح « م ينسخ أو يقلد د » . نلاحظ مصدراً فنقرر أنه مباشر بدون واسطة : « م يستوحى د » ولكننا ننسى أنه قد كان هناك أو من الممكن أن يكون هناك « ه » وأن هذا الأخير هو الذى استوحى د . وهو الذى أوحى إلى م . نلاحظ علاقة دقيقة محددة جزئية فنستخلص منها نتيجة رحيمة عامة . هذه الجملة يمكن تأريخها بفضل الإشارات التاريخية . وإذن فكل الكتاب قد كتب فى ذلك التاريخ ، والمبدأ أن كل فقرة لا تؤرخ إلا نفسها . وليس من المسلم به أن تؤرخ قطعة كبيرة .

كل واقعة ندرسها أو كل مجموعة من الوقائع تحجب مؤقتاً الوقائع الأخرى . ندرس الأصول الإنكليزية أو الألمانية لمذهب الرومانترزم . فتدخل التقاليد الفرنسية فى الظلام . ندرس تأثير لامنييه Lamennais فى هيجو أو لامارتين فنحذف من عقولنا كل القنويات التى قد تكون نفس الأفكار

ونفس الحالات العقلية قد تسربت خلالها إليها معاً وفي نفس الوقت • وليس من الهين أن نحتفظ دائماً أمام بصيرتنا بخريطة كاملة لتيارات الفكر والفن البعيدة مع تحديد مواقف الكتاب الأساسيين منها ، وإدراك المبادلات التي نجمع بينهم على نحو كثيراً ما يكون غامضاً ملتويًا • ومع ذلك فمن الواجب ألا تغيب عنا قط تلك الخريطة مهما كان الركن ومهما كان المر الذي ندرس • وإخواننا الباحثون عن التأثيرات المنقبون عن المصادر مقتنعون في سهولة مسرفة بأنه ليس ثمة إلى روما غير طريق واحدة •

نحن نمد دائماً من معنى الوقائع والنصوص ، والواجب على العكس من ذلك أن نصيق منه في أمانة • لا يجوز أن نبالغ مضحين بالإصابة • نعم إن الناقد لا يستطيع أن يدهش إلا بمقدرته على أن يحمل الأدلة على أن تعطى أكثر مما يبدو أنها تحمله ، ولكن ، لنقبل العدل على أن ندهش • ولنكتف باستقصاء الحقيقة المحسوسة التي لا تقبل الشك ، الحقيقة « الجلف » كما يقول بسكال عن الحقيقة الهندسية •

الوقائع يحد بعضها بعضاً • فلتبحث دائماً عن تلك التي تذهب بشيء من المعنى الذي أدهشنا في غيرنا ، ولا ننسى قط أن ندخل « الوقائع السلبية » في حسابنا • ولنعد أنفسنا لخسارة كثير من النقاط ، فنحن لا نعلم قط كل ملابسات واقعة ما ولا كل أفكار كاتب ما • وفي أوضح تفسيراتنا قلما يخلو الأمر من الخطأ • فلنكثر إذاً من الملاحظات على نحو تتعادل معه الأخطاء في التفاصيل ويمحو بعضها بعضاً • ولننثر في طريقنا أكبر عدد ممكن من الإشارات ، ولنضيق من المسافات التي لا بد لإدراكنا من عبورها — بين واقعة ثابتة وأخرى •

٤ — نحن نخطئ في استخدام المفاهيم الخاصة فنطلب إلى أحدها نتيجة لا يستطيع أن يعطيها إلا سواء • نحن نؤكد وقائع معتمدين على استنباط أولى أو تأثر شخصي • وهذه حالات مفضوحة • ولكننا نستخدم حياة الكاتب مثلاً لنحدد القيمة العقلية أو الأخلاقية لمؤلف ما ، وهذا حسن إذا كنا نريد أن نحكم على الكاتب وإن تكن أهدافه وقت تأليف كتاب ما غير خاضعة على نحو جبري لأحداث ماضية • فالأطفال الخمسة المودعون في ملجأ اللقطاء وشريط « ماريون » Marion لا تدلنا على الاتجاه الأخلاقي لجان جاك روسو

في سنة ١٧٦٠ ، وهي أقل دلالة على الفضيلة الاخلاقية ، على ما يمكن أن نسويه الذكاء في « إميل » . هذه المشكلة لا تحلها حياة الكاتب بل استجابة الجمهور . ففي تلك الاستجابة لا تظهر حياة روسو وخلقه كما كنا في الواقع بل كما تصورهما القراء في صور صادقة أو كاذبة . وهذه الصور هي التي يمكن أن تدخل إلى حد قريب أو بعيد في الأثر الذي أحدثه الكتاب .

ونخطيء عادة في اختيار الوقائع الدالة ، إذ أننا فضلا عن التحيز والمحابة للذين يضلان — كثيراً ما يأخذنا الوهم فنرى من الوقائع المتطرفة وقائع دالة . ولكن الوقائع شاذة بحكم تطرفها ذاته ، ومن ثم فهي ليست دالة إلى نهاية قصوى في الدقة . وهي تحمل دائماً في دراستنا جانباً كبيراً من الفردية يجعل قيمة دلالتها غامضة غير ثابتة . إن عيون المؤلفات وقائع متطرفة . وإن « قدر » لدالة على التراجيديا الفرنسية ، لكن ربما كان فيها من راسين أكثر مما فيها من التراجيديا الفرنسية .

والوقائع التي تعتبر دالة في وضوح هي الوقائع المتوسطة . نجتمع عدداً كبيراً منها فيخلص لنا محمولها المشترك وبذلك يصبح من السهل أن نختار أكثرها دلالة ، أعني تلك التي تمثل أنقى الصور وأقربها للنموذج العام ، ويكون هذا ما ينير عيون المؤلفات التي تعتبرها وقائع متطرفة . وبالمقابلة بين النوعين الممتاز والمتوسط يظهر كل ما يحمل الممتاز من معنى دال . وبذلك نرى بوضوح كيف وإلى أي حد يعتبر هذا النوع الممتاز دالاً ، وإن ظل فريداً لا شبه له . ولكن الوقائع المتوسطة لا يمكن في الأعم أن تتطوى تحت مجموعة متجانسة وهي تذهب في اتجاهات شتى . لقد نظم المسيو مورنيه Mornet في دراسته الجميلة (الإحساس بالطبيعة في القرن الثامن عشر) Le sentiment de la nature au 18ème siècle — منهجاً أصيلاً يتبين بفضل اتجاه الحركات الفكرية وسط التيارات المتعارضة والدوامات Tourbillon فهو ينظم الوقائع المتعارضة في سلاسل متوازية مرتباً كل سلسلة ترتيباً تاريخياً . فالسلسلة التي تأخذ في التزايد تمثل الاتجاه الجديد والسلسلة التي تأخذ في التناقص تمثل المخلفات التي تعتبر امتداداً للماضي . والاكتفاء بقطاع واحد نقطعه في برهة واحدة من التاريخ الأدبي يتركنا في حيرة إزاء مجموعات من الوقائع المتعارضة يكاد يوازن بعضها البعض .

ونجد عند مورنيه Morne أيضاً وعند كازميان Casamian في بحثه عن الرواية الاجتماعية في انكلترا مناهج لحل المشاكل الدقيقة التي تتعلق بتأثير كاتب أو كتاب • ونحن غالباً نحل تلك المشاكل صادريين عن ميل سابق في نفوسنا لتقدير العبقرية ، نوفر عليها فضل الابتداع والتأثير دون أن ننظر في القروض الأخرى الأربعة أو الخمسة التي يمكن أن نضعها الواحد بعد الآخر بعيداً عن الغرض المألوف الذي يرد كل شيء إلى العبقرية :

(أ) من الممكن أن يكون الكتاب الممتاز قد دق ناقوس النصر الذي أحرزه آخرون •

(ب) وقد يكون استولى على الحصن بعد أن ضعف • وقام بالهجوم الأخير للاستيلاء عليه •

(ج) أو نفخ في البوق الذي دعا إلى الهجوم •

(د) وقد يكون جمع الرجال المشتتين في مهام الحياة وحدد للرأى الشائع هدفاً •

ومرد كل هذه الفروض إلى أن الكتاب الممتاز يأتي بعد كتب أخرى من الواجب أن ندخلها في حسابنا •

هـ — وأخيراً لما كنا لا نحب أن يذهب جهدنا سدى فاننا نبالغ في قيمة ما نصل إليه من يقين مع أن الوثائق والمناهج التي توصل إلى يقين حقيقي قليلة جداً • واليقين بوجه عام يطرد اطراداً عكسياً مع عمومية المعرفة وهذا ما يجب أن نذكره • ولكن الاحتمالات والمقاربات جديرة بأن لا تحتقر • ولن يضيع سدى جهد يدنينا بضع خطوات من المعرفة التامة الواضحة ، ومن الواجب أن نعرف لما نصل إليه من نتائج قدره ، حتى لا يأخذنا اليأس • وأن لا نسرف في ذلك التقدير حتى نثمل برضى أحقق • والنسيية هنا كدأبها في كل مجال — هي مبدأ المنهج كما هي قوام صحة الخلق •

إن عيينا المألوف هو رفع ما تنتهي إليه دراستنا من حقائق ناقصة درجات في مراتب اليقين ، بل رفعها أحياناً إلى مستوى اليقين المطلق • وهكذا تصبح الممكنات احتمالات والاحتمالات ترجيحات والترجيحات وقائع واضحة والفروض حقائق ثابتة ويمتزع الاستنباط والاستقراء بالوقائع التي صدر عنها فإذا بهما في قوة الملاحظات المباشرة •

ومع ذلك فمئذ عشرين أو ثلاثين سنة أصبح المؤرخون والنقاد الذين يستخدمون المناهج التاريخية والنقدية أكثر حذراً وقسوة على أنفسهم • وحالة سان بييف النفسية الدائمة الحذر واليقظة إن لم تكن قد صارت عامة فهي لم تعد شاذة ، ومصدر التقدم هو أن الأساتذة يجدون بعد ممارسة الدراسة زماناً — تلاميذ يميزونهم وكأنهم يملكون بطبيعتهم ذلك الضمير العلمى الذى لم يصلوا إليه هم إلا متأخرين وبعد مشقة •

تقسيم العمل وأخطاره

قد يكون فى المنهج الذى وصفته ما يبعث الرهبة • ولقد يتساءل المرء أى حياة إنسانية تتسع لدراسة الأدب الفرنسى إذا كانت مقتضيات المنهج على هذا النحو من التعدد والقسوة ؟ والذى لا ريب فيه هو أنه لا يمكن أن تكفى حياة واحدة للمعرفة الكاملة • ولكن ما يعجز عنه عمر تستطيع أعمار أن تعمله • إن تاريخ الأدب الفرنسى مشروع جماعى • فليحمل كل حجره وقد أحسن نسويته ، وهذا لمن يمنع أى إنسان من أن يقرأ ما يريد لذته الخاصة • بل إن المرء لا يستطيع فيما عدا مسائل البحث الصغيرة أن يعالج علاجاً كاملاً موضوعاً خاصاً مع انفراده بكل الأعمال التى يتطلبها ذلك العلاج • ولهذا كان من الواجب أن نعرف كل ما سبقنا الغير إلى عمله وأن نبداً من النتائج التى انتهوا إليها • ومن ثم يتضح أنه من المستحيل أن نصل إلى شئ بدون معرفة جيدة بالمراجع •

إن تقسيم العمل فى الدراسات الأدبية هو وحده التنظيم العقلى المنتج • فيتعهد كل فرد بالعمل الذى يتناسب مع قواه وذوقه ، فيكون هناك باحثون ينصرفون إلى تهيئة المواد الأولية والكشف عن الوثائق ونقدها وإعداد وسائل العمل • ويخصص آخرون للمؤلفين ولأنواع الأدب المختلفة أبحاثاً منفردة ، كما يحاول البعض التأليف فى المسائل الكلية • وأخيراً يتولى نفر آخر تبسيط النتائج التى تصل إليها الأبحاث الأصلية وإذاعتها •

وأنا بعد لا أرى — ما يراه « لانجلوا » — من أنه من الخير أن نفصل فصلاً تاماً بين المبتكرين والمبسطين ، بين الباحثين عن التفاصيل والذين يتولون التعميم • ذلك لأن الإنسان لا يفهم الجزئيات إلا بالكل ولا يعرف الكل

إلا بالجزئيات • والمرء يسىء التبسيط إذا لم يعرف كيف تصنع المعرفة وما قيمة
النتائج المكتسبة • وإذن فلتقسيم العمل أخطاره • نعم، إن الحياة قصيرة ،
والإنسان لا يحسن إلا ما يعمل به ميل خاص واستعداد طبيعي • وإذا كان
تقسيم العمل ضرورة بالنسبة إلى البناء الذى نريد إقامته وبالنسبة للعمال الذين
يعملون فيه •

ومع ذلك فهناك زمن لا يكون فيه هذا التقسيم ضرورياً ولا مرغوباً
فيه ، هو زمن التمرين • وإنه لمن الخير أن يمرن طلبة الأدب فى الجامعة على كل
العمليات التى يبنى بها التاريخ الأدبى ، وأن يألفوا كل المناهج الواحد تلو الآخر
فيتعلمون كيف يعدون ثبناً بالمراجع ، ويبحثون عن تاريخ ، ويعارضون طبعات
متعددة ، ويستغلون التسويدات المختلفة لكتاب ممتاز ويبحثون عن مصدر ،
ويتابعون تأثيراً ، ويوضحون أصول حركة أدبية ، ويميزون العناصر التى تدخل
فى مركب مختلط ، وليحاولوا التأليفات الجزئية وليعرضوا بعض المسائل عرضاً
لا يذهب فيه التبسيط بما فى المعرفة من دقة وثبات ، وبعد ذلك فليعملوا فى الحياة
ما يريدون وما يستطيعون ، فانهم سيكونون عندئذ قد مروا بكل « الأقسام »
وسيكونون قد علموا كيف تصنع المعرفة الأدبية وكيف تستخدم • وإذا كانوا
لا يعلمون هذين ، وخصوصاً أولهما فى الجامعة — فأين ومتى سيتعلمونها ؟

بل لربما كان من الخير أن يحتفظ فيما بعد من يتولون التبسيط والتعميم
بما ألفوا ، فيحلوا من حين إلى آخر بعض مشاكل البحث الدقيقة ولو كانت تلك
المشاكل نقداً للوثائق أو إعداد كتاب للنشر • وعلى العكس يستفيد الباحث
من محاولة التأليف العام والحديث إلى الجمهور فى بعض الأحيان • ومبادلة
الاختصاص على هذا النحو تحتفظ للنفوس بمرونتها وقوتها ، وتقوى البعض
من الهزال والآخرين من التقلص ، كما تحول دون ذلك الجفاف الذى يولده
تقسيم العمل حتى فى النشاط العقلى • والجفاف داء لا يفلت منه متخصص ،
ولو كان تخصصه فى الخفة والاستهتار •

لن نترك العبقريات بلا عمل !!

يخشى بعض النقاد أن يكتم المنهج أنفاس العبقرية ، ثم يتحمسون فى
دفاعهم كأن لهم فى ذلك مصلحة خاصة • يهاجمون آلية الجهد فى عمل
« الفيشات » (البطاقات) وعقم البحث • إنهم يريدون أفكاراً •

ألا فليطمئنوا • فالبحث ليس غاية بل وسيلة • و « الفيشات » أدوات
للمد من المعرفة ووقاية من أخطاء الذاكرة — إن غايتها أبعد منهما • ليس
هناك منهج يبرر آلية الجهد ، وقيمة المناهج تتناسب وذكاء من يستخدمونها •
نحن أيضا نريد أفكارا ولكننا نريدها صادقة •

وإذن فكل النشاط الروحي الأصيل ، من إحساس إلى تحليل إلى تفكير ،
باق مع المنهج الدقيق • وللقدرة على اختراع الأفكار أن تعمل في حرية ،
فنجن لا نحد من قوة الذكاء ولا من خصوبته ولكننا نريد أفكاراً صادقة ولذلك
نريد أدلة وتحقيقات • نحن نطلب أن تكون الوثائق ذات قيمة حقيقية وأن يأخذ
المرء نفسه بفهم ما يريد تفسيره • وعندما لا نجد أدلة ولا تحقيقات ولا نقداً
للمواد الأولية ولا معرفة دقيقة — فإننا رغم كل ذلك لا نطرح ومضات العبقرية
بل نقبلها كفروض ، نعمل في مراجعتها والتمييز بين ما فيها من زيف ومعدن
جيد • وهكذا ينفق بعض الباحثين أعمارهم في استخلاص الحقيقة من ألعاب
العبقرية المهمة (١) •

نحد لا نحد من مجال الابتكار بل نضاعفه إذ نقدم إليه حقلاً جديداً غير
محدود • فخلق الأفكار ليس كل شيء ، بل من الواجب أن نحقق مناهج • ليست
هناك مناهج تصلح لكل شيء وإنما هناك مبادئ عامة • وفيما عدا ذلك فكل
مشكلة خاصة لا تحل إلا بمنهج خاص يوضع لها تبعاً لطبيعة وقائعهما
والصعوبات التي تثيرها • بل إن المشاكل لا تضع نفسها • وفكرة السؤال تتطلب
من العبقرية قدر ما يتطلب الجواب بحيث يكون في دعوتنا الخيال الخالق
إلى العمل في اختراع المشاكل والمناهج — ما يمد من نفوذه ويفتح أمام نشاطه
أبواباً من الممكنات لا حد لها • فليطمئن إذن رجالنا ذوو العبقرية ، فلن نتركها
بغير عمل •

(١) ومع ذلك فمن الواجب ألا تسرف العبقرية في الإهمال • وأنه لمن
المحزن أن نرى أحياناً الموهوبين يكتبون عن كبار أدبائنا كتباً لا يضعون
فيها إلا بعض محسنات بلاغية بحيث لا يستطيع طالب اليسانس المتوسط
الثقافة أن يعلم منها أي شيء على أي نحو كان • إن القدرة أساس
التكليف • والعبقرية المواهب وسائل ولكنها ليست إعفاءات •

يكفى المنهج أن يثبت ويحقق

ولكن هل تستحق الحقيقة التى نصل إليها من دراستنا الأدبية ما يبذل فى سبيلها من جهد ؟ هذا شك يعرفه الكثيرون • وفى جواب هونتين ما يكفينى • وإذا لم نكن قد خلقنا على نحو يمكننا من معرفة الحقيقة فلا أقل من أن نبحث عنها • ولكن مهنة التحدث عن مؤلفات الغير لن يكون لها أى نبل إذا لم يسفر جهدنا عن قليل من الحقيقة نقدمه للغير إلى جانب ما نجده من لذة شخصية • والتعليم بالنسبة لأستاذ الأدب بنوع خاص لن يكون إلا دجلاً أو نفاقاً إذا كان كل منا لا يدرس إلا أهواءه ومعتقداته • هناك جانب كبير من الأدب لا يمكن أن يدرس • فنحن لا نستطيع إلا أن نقول لتلاميذنا « اقرأوا وأحسوا • استجيبوا للمؤلف ، نحن لا نريد أن نحل طرق انفعالنا محل طرقكم ، لكننا نعلمكم ما هو مادة للعلم ، أى مادة للتدريس • نحن نقدم إليكم كل هذه المجموعة من الحقائق التى — وإن تكن نسبية ناقصة — فهى محققة دقيقة : التاريخ وفقه اللغة وعلم الجمال وفن الأساليب وقواعد العروض — كل تلك الأفكار المرتبطة بالمعرفة الدقيقة التى يمكن أن تكون واحدة فى كل النفوس وبفضلها ستستطيعون إرهاب تأثراتكم وتصحيحها وإثراءها ، بل سترون فى عيون الكتب أكثر مما رأيتم وستكون نظرتكم أعمق • ونحن سنبصركم بكيفية الحصول على هذه المعرفة كما نعدكم للعمل على تنميتها إذا دفعكم الميل إلى ذلك ، فإن لم يكن ، فلا أقل من أنكم ستعرفون قيمتها وستستخدمونها دون حط من قدرها ولا إسراف فى ذلك القدر » •

ثم إنه لمن الواضح اليوم أن كل أولئك الذين حاولوا منذ قرن أن يعطوا الأفكار الأدبية شيئاً من ثبات المعرفة العلمية لم يذهب عملهم سدى ، بالرغم مما تورط فيه الكثيرون من ضلال وأوهام • فسان بيف وتين وبرونتير وكثيرون

غيرهم من واضعي الأبحاث الخاصة ورسائل الدكتوراه (١) ومقالات المجلات النقدية والعلمية لم يضيعوا وقتهم عبثاً • فأسس المعرفة الأدبية قد أخذت تثبت • كم من حياة كاتب قد نقتب ومن تاريخ قد حقق • وكم من مشاكل عن المصادر والتأثير والعروض • الخ قد حلت أو على الأقل قد وضحت • كما أن أصول التيارات الكبيرة في الأدب والإحساس والأساليب والأنواع وتكوين تلك التيارات واتجاهاتها قد وضحت على نحو أدق • ونحن لم ننته بعد من أى شيء ، فالعمل لا يزال مستمراً • وفي كل عام يحقق الباحثون مواد أولية جديدة ويحررون قوائم جيدة يضعونها تحت تصرف مختري الأفكار بحيث لن يبقى عذر لذلك الجهل الكسول الذي يلوحون به كقرينة على المواهب (١) •

ليس من شك في أننا لا نصل إلى أثبت النتائج إلا في أضيق المسائل • وأن اليقين كما قلنا يأخذ في التناقص كلما أخذ التعميم في التزايد • وهذه حقيقة تصدق على كل العلوم ، ثم إنه لم يكن بد من أن نبدأ البيت من أساسه ،

(١) لننظر إلى سلسلة الرسائل التي قدمت في الأدب الفرنسي منذ ثلاثين عاماً فسوف نرى أنها تكون - كرسائل التاريخ والجغرافيا والآداب القديمة والأجنبية وفقه اللغة والفلسفة - مجموعة يحق لكلية الآداب بجامعة باريس أن تفخر بها • وفي اعتقادي أنه لا توجد في أى من بلاد العالم مجموعة تشبهها بما فيها من بحث متين ومن استخدام لذلك البحث في خلق الأفكار مع الحرص على فن الكتابة الأدبية في التأليف وفي = العبارة عن النتائج • وسنرى عندئذ في غير مشقة أنه قل أن احتفظت إحدى رسائل الأدب لزمن ما بشيء من قيمتها إذا لم تكن تطبيقاً للمنهج الذي وضعته وأن بعضاً من أولئك الذين يهاجمونه اليوم قد استطاعوا بفضلهم أن يصلوا إلى ما في كتبهم من غناء ، وأن أكثر النفوس اشراقاً ممن اعتقدوا أنهم ليسوا في حاجة إليه قد ظلوا متخلفين - من حيث غنى الأفكار وجدتها - عن بعض النفوس المتوسطة التي تعرف كيف تعمل •

(١) إذا أصر على تأكيد ذلك • فنحن لا نصدف عن قراءة النصوص ولا عن نملك أفكارا وذوقاً وأن نكون أنكياء ، بل أننا ندعو إلى هذا فنطلب كل ما يمكن من الملكات التي ذكرتها فهي كلما ازدادت وفرة ازداد المنهج انتاجاً • وكل مقاومة توجه إليها مصدرها الكسل • نحن نطلب العمل وكلما ازدادت المواهب وجب أن يزداد العمل • وهناك مقاومات مصدرها الغرور • نريد أن نعمل عملاً نافعا ، أعني أن نبحت عن الحقيقة بدلا من أن نحاول ادعاش الناس • نريد أن نقف أنفسنا على تجلية موضوعنا لا أن نستخدمه في التماس الشهرة • ومن هنا يأتي الحق •

وأخذت المعرفة الدقيقة تنمو وترتفع شيئاً فشيئاً حتى وصلت إلى أوسع المشاكل .

ها هي تحديدات خصائص الكتاب وها هي الآراء التي تتناول تكوين عيون الكتب وتأثيرها قد أخذت تتعين وتثبت . سنظل دائماً نجهل أشياء في مونتين وبسكال ، في بوسويه وروسو ، في فولتير وشاتوبريان وفي كثير غيرهم . كما سنظل هناك متناقضات بنسبة ذلك المجهول . ومع ذلك فكل متتبع لحركة الدراسات الأدبية في السنوات الأخيرة لا يستطيع إلا أن يلاحظ أن ميدان الاختلافات قد أخذ يضيق وأن مجال العلم والمعرفة اليقينية قد أخذ يتسع حتى لم يعد للحرية مكان كبير اللهم إلا أن نستثنى أولئك الذين يخفون جهلهم بأن يلعبوا لعبة الهواة المتعطلين أو يحتتموا بالتعصب لمعتقداتهم . ولهذا لا نكون واهمين إذا تنبأنا بمجىء يوم يتفق فيه الناس على تعاريف عيون المؤلفات وموضوعاتها ومعانيها ولا يختلفون إلا في خيرها وشرها ، أى في أوصافها العاطفية ، ولكنهم فيما أظن سيختلفون دائماً حول هذه الأوصاف .

الروح التاريخية أداة سلام

إن عدداً من العاملين اليوم لا يهتمهم إلا أن يروا الماضي كما كان . ولكن آخرين لا يستطيعون أن ينحوا ميولهم الشخصية تنحية تامة ، وذلك إما لأنهم أحصى من الأولين طبعاً ، أو لأن موضوعاتهم حارة ، ومع ذلك ينجزون كمؤرخين ونقاد أعمالاً جيدة . وهناك مفكرون أحرار وبروتستانت وكاثوليك وأناس من كل الديانات يزداد عددهم يوماً بعد يوم ، يدركون أن لا بد للعمل في الأدب من نظام ومناهج دقيقة ، وهم يأخذون أنفسهم باستخدامها ، وإذا كانت كتاباتهم تحتفظ رغم ذلك بآثار من مشاعرهم الخاصة فإننا على الأقل نجد إلى جوار هذه الآثار معلومات موضوعية محققة ، وفي طريقة عرضهم من الأمانة ما لا يصعب معه أن نميز في أغلب الأحيان بين ما يعتقدونه وما يدللون عليه . وأخيراً نقول أن الروح التاريخية والمنهج النقدي أدوات سلام . وهذه نقطة أخرى تساهم بها مزايا النشاط العلمي ، ذلك النشاط الذى يتضمن كما

نعلم مبدأ الوحدة العقلية • فليس هناك علم قومي وإنما هناك علم إنسانى • وكما أن العلم يحقق الوحدة العقلية فى الإنسانية ، فهو كذلك يحققها فى الأمم المختلفة • وذلك لأنه إذا لم يكن هناك علم ألمانى وعلم فرنسى بل هناك العلم إطلاقاً ، العلم الموحد المشترك بين كافة الأمم فكذلك ليس هناك علم حزبى ، علم ملكى أو جمهورى ، كاثولىكى أو اشتراكى • وكل الرجال الذين يشتركون فى الروح العلمية فى الأمة الواحدة يؤيدون بعملهم هذه الوحدة العقلية لوطنهم • وذلك لأنه فى الخضوع لنظام عقلى واحد ما يربط بين الرجال مهما اختلفت أحزابهم أو دياناتهم • كما أن التسليم بالنتائج التى يؤدى إليها ذلك النظام خلىق بأن يهيم من الحقائق المكتسبة مجالاً متيناً يتلاقى فيه الرجال الذين يأتون من كل الآفاق • هذا وقبول قواعد المنهج كحكم مطلق فى الخصومات من شأنه أن يجردنا من مرارتها وأن يضع لها حداً • وهكذا نستطيع بفضلنا أن نتفاهم وأن ننفق وأن نتعاون وذلك دون أن نتخلى عن مثلنا الشخصية ، وفى هذا ما يؤدى إلى التقدير والمحبة المتبادلين • إن النقد التقريرى ، نقد الأهواء والشهوات — يفرق ، أما التاريخ الأدبى فيجمع ، كما يفعل العلم الذى يستوحى روحه • وبذلك يصبح وسيلة للتقريب بين المواطنين الذين يباعد بينهم كل ما عداه • ولهذا أستطيع أن أقول إننا إذا كنا لا نعمل للحقيقة وللإنسانية فحسب فإننا نعمل للوطن •

لانسون

أستاذ فى السريون

علم اللسان
بقلم
انطوان ماييه
الأستاذ في الكوليج دي فرانس

اللغة شيء مركب نتصل دراسته بعدة علوم : بعلم الطبيعة ، لأن اللغة تتكون من أصوات ، وبعلم وظائف الأعضاء لأن تلك الحركات وإعطاء الأصوات دلالتها — يرجع إلى حقائق نفسية • إن علم اللسان يستفيد من النتائج التي يصل إليها علم الأصوات وعلم وظائف الأعضاء وعلم النفس ، ولكنه ليس مجرد جمع للنتائج التي تقدمها تلك العلوم ، وموضوعه الأصلي هو دراسة اللغة لا ظاهرة صوتية أو ظاهرة عضلية أو حسية تخضع للحركات أو للإدراك الحسى أو لفهم الأصوات الصادرة — ولكن كوسيلة للاتصال بين كائنات تجتمع في جماعات ، أعنى ظاهرة اجتماعية • إن علم اللسان Linguistique جزء من علم الاجتماع • واللغة البشرية — وهى وحدها موضع نظرنا هنا — تستند ككل ظاهرة اجتماعية — إلى سلسلة لا نهاية لها من وقائع الماضى • ومن ثم كان علم اللسان كغيره من العلوم الاجتماعية الأخرى علماً تاريخياً على نحو ما • وهذا الموقف الذى يقفه علم اللسان فى ملتقى علوم مختلفة يهلى عليه مناهج خاصة •

الأصوات فى اللغة

إذا لاحظنا حديث شخص يتكلم وأخذنا فى تحليله ، أمكننا أن نواجه الأمر من ناحيتين • فإما أن ندرس النطق الصوتى بصرف النظر عن المعنى الذى يحمله الحديث فنكون دراستنا متعلقة بعلم الأصوات العام Phonologie وإما أن ندرس ذلك النطق كوظيفة للمعنى المعبر عنه ، وهنا تدخل دراستنا باب النحو أو المعاجم : Grammaire ou Lexicologie • إن الأصوات لا تهتم الباحث فى علم اللسان إلا من حيث دلالتها على معنى ، ومع ذلك فثمة مجال للنظر فى أصوات اللغة كأصوات وبصرف النظر عن قيمة دلالتها ، فالجملية التى نسمعها من لغة لا نفهمها تولد لأول وهلة إحساساً بشيء مستمر لا نميز منه أى عنصر يمكن فصله ، ولكننا عند الفحص ندرك — حتى دون أن نفهم شيئاً من المعنى المعبر عنه ، أن فى كل نطق لغوى سلسلة من المسافات تفصل بينها عناصر الانتقال • والوحدات المركبة التى تتكون على هذا النحو هى ما يسمى بالمقاطع ، وتلك أول وحدة صوتية نجحنا فى فصلها • وأقدم حروف الهجاء

الصوتية كانت مقطعية . وعندما نعمن في الفحص نجد أن المقاطع تتكون من عناصر نلقاها بذاتها في المقاطع المختلفة . خذ لذلك مثلاً قولنا « لقد حمل الأطفال عشاءهم ، نجد أن تلك الجملة تتكون من المقاطع ل ، قد ، ح ، م لل ، أط ، فا ، ل ، ع ، شا ، أ ، هم » . (وذلك مع المحافظة على طريقة الكتابة المألوفة في حدود الممكن) ونجد أن المسافات الزمنية تكاد تكون متساوية في قد ، لل ، هم . وكذلك في ل ، ح ، م . كما تجد أن المقطعين ل ، ل . يبتدئان باللام ، والمقطعين أط ، أ ، يبتدئان بالهمزة (وهذه العناصر البسيطة هي ما نسميه أصوات اللغة : Phonèmes) وهذه قد ميزت منذ زمن بعيد . ولقد تناول الأغريق الكتابة المعروفة بالفينيقية وأحكموا رسم الحروف (الصائتة) Voyelles وأضافوها إلى الحروف الصامتة : Consonnes التي كان الفينيقيون قد سبقوا إلى رسمها مهملين الصائتة . وبذلك كون اليونان الرسم الهجائي وعنهم أخذته معظم الشعوب المتحضرة . وكان تحديد الأصوات - في الكتابة الفينيقية والإغريقية وفي الكتابات العديدة التي أخذت عنهما - الاكتشاف الأساسي في علم الأصوات ، وذلك لأن الصوت اللغوي فيما يبدو هو الوحدة الأخيرة في علم الأصوات .

وليس معنى هذا أن الصوت اللغوي شيء موحد من ناحية السمع أو النطق ، فمثلاً في الجملة السابقة لو أخذنا اللام الأولى في المقطع لل لوجدناها تتطلب في نطقها ثلاث مراحل متواليات : أولاها توقف اهتزاز الأحبال الصوتية بعد نطق الحرف الصائت في المقطع السابق م ، ثم التصاق أسلة اللسان بالنطق ، وهذه هي المرحلة الأولى ، وارتخاء جانبي مقدم اللسان مع تقوسه إلى أسفل واندفاع جانب من الهواء الذي يمر من هذين الجانبين المرتخيين ، وهذه هي المرحلة الثانية ، وأخيراً انفصال الأسلة عن النطق وفتح مجرى النطق ، وهذه الأزمنة الثلاثة متميزة بعضها عن بعض ومن السهل إدراكها ، إما بملاحظة حركات النطق العضلية ملاحظة مباشرة وإما بطريقة ميكانيكية ، وذلك بتسجيل موجات الهواء التي تنتج عن تلك الحركات .

ولكن في حديث الشخص موضع ملاحظتنا تتحد الأزمنة الثلاثة اتحاداً لا انفصام له . بل إن هناك حالات لا يمكننا فيها أن نهيز بين الصوت البسيط

ومجموعة من الأصوات ، فالحرف الصائت مثلاً الذى يطول نطقنا له لا تستمر طبيعته هي هي • ونحن لا نواجه هنا مسألة الشدة (Intensité) أو الدرجة (Hauteur) التى ليست إلا عناصر ثانوية • وإنما نقصد إلى التغير الذى يطرأ على نوع الصوت نفسه (ensité) فإذا كان هذا التغير ممتداً قلنا بوجود صوت مزدوج Diphongue ومع ذلك فليس هناك حد فاصل بين الصوت المزدوج (ao) فى كلمة « يوم » (عامية) وبين الصوت البسيط « أ » عندما تليه (و) فتوجهه نحو نطقها •

ولتسكون العلم الذى يدرس أصوات اللغة ومجموعات تلك الأصوات ، وهو ما يسمى بعلم الأصوات Phonétique أو Phonologie — لدينا وسيلتان أولاً الملاحظة العادية بواسطة الأذن والثانية التسجيل بالوسائل الميكانيكية • ولقد استطاعت الملاحظة بالأذن وحدها أن تنتهى إلى تكوين الكتابة الهجائية التى تحمل فى نفسها نظرية صوتية كاملة • ولا بد أن تكون تلك الملاحظات قد أدركت كل ما هو أساسى فى اللغة ما دامت اللغات تنتقل بالسمع من جيل إلى جيل • والأذن لا ريب قادرة على إدراك كل ما باللغة من عناصر ، وذلك بصرف النظر عن الكتابة التى تعتبر شيئاً حديثاً بعيداً عن أن يكون عام الاستعمال لدى الشعوب كافة ، وهى بعد أداة ناقصة تهمل عدداً لا حصر له من الفروق الدقيقة • وأما التسجيل الميكانيكى فله نوعان : فمن الممكن أن نسجل إما تموجات الهواء التى تولد النطق وإما حركات النطق ذاتها • ولقد استخدمت الطريقتان ومع ذلك لم ينجح بعد فى دراسة كل الأصوات على نحو مرض • ومجموع تلك الوسائل يكون ما يسمى بعلم الأصوات التجريبي Phonétique expérimental أو على الأصح علم الأصوات الميكانيكى Phonétique instrumental وذلك لما هو واضح من أن هذا العلم يكتفى بأن يسجل حركات النطق والأصوات الصادرة عنها دون أن يخضعها إلى تغيرات يمكن أن تسمى تجارب عظيمة ، فهو يمكننا من أن نتجنب الأخطاء التى تقع فيها الملاحظة المباشرة ، إما نتيجة لتراخى الانتباه بسبب العادة إذا كنا ندرس لغتنا التى ألفناها ، وإما بسبب عدم الألف إذا كنا ندرس لغة أجنبية • وهو يصل إلى درجة من الدقة لا تستطيع الأذن وحدها أن تصل إليهما ،

وبخاصة عندما نريد تقدير (كم الأصوات) *Quantité* شدتها *Hauteur* .. ،
كما أنه الطريقة الوحيدة لتحليل الأصوات وردها إلى عناصرها ردا يمكننا من
تعريفها على نحو يجمع بين الدقة والموضوعية .

وبجمع النتائج التى لدينا عن نطق اللغات المختلفة القديمة والحديثة
القريبة والبعيدة — نلاحظ أنه إذا كان النطق يختلف عند النظرة الأولى اختلافا
كبيرا ، فإن أصوات اللغات المعروفة كلها تنتظم فى عدد محدود من الأنواع ،
وهى تتولد بعدد من الطرق قليلة الاختلاف من لغة إلى لغة . ففى كل اللغات
هناك حروف صائتة وأخرى صامتة . وفى كل اللغات تكون الحروف الصائتة
سلسلة يمتد أحد طرفيها من حرف فتحته أكبر ما تكون ، يشبه إلى حد ما
الحرف *h* فى اللغة الفرنسية (الفتحة فى اللغة العربية) والطرف الآخر ينتهى
إلى حرف إغلاقه أكبر ما يكون يشبه إلى حد ما الحرف *z* أو *u* أو *ou*
فى الفرنسية (فى العربية الياء فى سين والواو فى بوق) وفى كل اللغات تنقسم
الحروف الصامتة إلى منفجرة *Occlusives* تتطلب وقفاً تاماً لمرور الهواء
الملفوظ ، ومتمادة *Continues* تصطب بحفيف الهواء فى مجرى محصور
يفتج عن تصفيق أعضاء النطق عند أحد المخارج . ومن بين المنفجرة نميز
مثلا السنّية بأن الأغلاق يحدث بواسطة حافة اللسان الأمامية ، والحلقية
بواسطة حافته الخلفية وهكذا . وأما الأصوات ذات الطبيعة الخاصة كاللام
الجانبية (النوع الأكثر انتشاراً هو ذلك الذى ينطبق بإسناد طرف اللسان إلى
النتح وبجانبى اللسان أو بإرخاء أحد الجانبين) فإنها موجودة فى كل مكان
وفى كافة الأزمنة . وإذن فهناك علم أصوات عام منهجه التقسيم . والوسائل
المستخدمة فى ذلك العلم لا تختلف عن تلك التى تستعمل فى العلوم الطبيعية
والعضوية . وفى الحق إن علم الأصوات اللغوية ليس جزءاً من علم الأصوات
الطبيعية ومن علم وظائف الأعضاء التى تستخدم فى النطق . أنه مزيج من
هذين العلمين مع فارق واحد هو اقتصاره على الأصوات التى لها دلالة .

اللفظة وعامل الصيغة

وأما إذا درسنا النطق اللغوى كوظيفة لمعنى يعبر عنه ، فإن الموقف
يتغير ، وعندئذ لا نلقى قسما واحداً بل قسمين متميزين . فهناك من ناحية
العناصر التى تعبر عن الأشياء . وهناك من ناحية أخرى العلاقات التى تقوم

بين العناصر المكونة للجملة • وتلك العلاقات يعبر عنها بواسطة الصيغ النحوية مع اعطاء هذا الاصطلاح الأخير أوسع معانيه • وإذن فهناك دراسة المفردات ، أعنى المعاجم ، تقابلها دراسة الصيغ أى النحو • ولتعيين كل ما يعتبر صيغة نحوية — وذلك بصرف النظر عن العناصر التى تميز المعنى الحقيقى لهذا الاصطلاح — استعمال كلمة « عامل الصيغة Morphème » • وثمة فائدة فى استعمال هذه الكلمة هى أنها لا توحى بالمعنى الجسم الضيق الذى علق بالاصطلاح « الصيغة النحوية » •

واللفظة المفردة وعامل الصيغة دائماً منفصلين فى الكلام • ففى بعض اللغات التى تسمى لغات إعراب Langues flexionnelles نجد اللفظة وعامل الصيغة متحدين اتحاداً وثيقاً بحيث يكونان كلا لا يتجزأ إلا بالتحليل • فمثلاً فى قولنا باللاتينية : mors fabri « بالعربية موت الأب » أو قولنا : Mors Patris « موت الحداد » نجد فى Patris « الأب » وفى feber « الحداد » عناصر تدل على معنى الأب ومعنى الحداد ومعها عناصر أخرى تدل على علاقة التبعية القائمة بين « الأب » و « الحداد » وبين « الموت » • وهى عامل الصيغة تتوقف على اللفظة المفردة إلى حد ما ، ففى المثل اللاتينى السابق نجد أن هذا العامل ليس واحداً فى : Fabri patris (وفى اللغة العربية نجد أن الجر يكون أحياناً بالكسرة وأحياناً بالفتحة أو غيرها) ومع ذلك فإنه رغم هذا التداخل الوثيق بين اللفظة المفردة وعامل الصيغة ورغم توقف أحدهما على الآخر — يجب أن نفصل فى الدراسة بين هذين النوعين من الموضوعات •

وثمة خاصية مشتركة بين اللفظة وعامل الصيغة هى أنه ليس لوحدة كل منهما حتماً حد صوتى ، فالجملة التى تحتوى على عدة ألفاظ ، وعدة عوامل — تترك عند السامع الذى لا يفهمها أثر النطق المستمر ، ومن ثم نرى أولئك نفر من علماء اللسان الذين هم قبل كل شئ علماء أصوات — نرى أنهم ينكرون غالباً حقيقة اللفظة المفردة ، وهم إلى حد ما مصيبون من وجهة النظر الصوتية • ولكن علم الأصوات ليس كل شئ فى علم اللسان • واللفظة المفردة وعامل الصيغة كلاهما حقائيق من حيث أنهما يعبران بالأصوات على نحو

مستقل ، الأول عن معنى والثانى عن وظيفة نحوية • اللفظة حقيقة بلغت من اثبات أن نرى الطفل الذى يتعلم الكلام يبتدىء أو يلوح أنه يبتدىء بالفاظ فردة منفصلة • وكل الناس يعرفون أنه لكى نتمثل لغة أجنبية يجب أن نصل لى أن نعزل فى الجدل التى نسميها — اسم كل شيء •

وتعرف الكلمة بالعلاقة بين معنى ومجموعة من الظواهر ، وذلك مع اعتبارنا للتغيرات التى يمكن أن تنتج عن الصيغ النحوية المختلفة •

واختلاف الصيغة النحوية يعقد التعريف دون أن يسلبه شيئاً من دقته ، مكلمة حصان لا يمكن أن تعرف ما لم نعلم أنها فى بعض الأحوال تأخذ الصيغة أحصنة ، وكلمة جميل كذلك ، ما لم نعرف الصيغ جميلة وجميلان وجميلون وجماليات • وكلمة راح ، ما لم نلاحظ التغيرات التى تطرأ عليها فى قولنا يروح ورح الخ • • وكذلك الأمر فى اللغة اللاتينية فليست هناك كلمة pater

(أب) وكلمة Faber (حداد) وإنما هناك من ناحية المجموعة pater

Patris Patre الخ (الأبُ الأبُ الخ • • •) ومن الناحية الأخرى

fabro faber fabri الخ • • • (حدادٌ حدادٍ الخ) •

وفى لغة البانتو : Bantou ليست هناك كلمة : muntu (الرجل) بل

مجموعة : مونثو (رجل) وبننتو : buntu (رجال) وهكذا فى عدد كبير من

الحالات • وإنه لمن الصعب أن نحدد هذه الوجوه فى كل حالة وإن يكن مؤلفو

المعاجم على خطأ فى عدم قيامهم بذلك دائماً على نحو كامل •

معاجمنا بعيدة عن الكمال

والجزء الآخر من تعريف اللفظة أعنى ذلك الذى يتعلق بالمعنى جزء شاق •

ولقد سخر الناس كثيراً من تعريفات معجم الأكاديمية ، وهى غالباً تعريفات

رديئة • ولكن من المستحيل أن نضع تعريفات جيدة وبخاصة فيما يتعلق

بالألفاظ العامة فى اللغة الدارجة • فالمعنى العامى اللصيق بكل من تلك الكلمات

فى العادة غامض ، وهو على أى حال لا يحمل تعريفاً دقيقاً بل يأبى ذلك

التعريف : وإنما الاصطلاحات الفنية هى التى تقبل التعاريف الدقيقة • ولكن

لا قيمة لها إلا عند أرباب المهنة وهى عادة تخلو من كل معنى بالنسبة للأفراد

العاديين الذين يسمونها ، فإن كان لها معنى عندهم جاء معنى غامضاً •

والشئ الأساسى فى اللغة هو الألفاظ الدارجة التى لها قيمة تكاد تكون

واحدة عند مجموعة الأفراد الذين يتكلمون لغة ما ، ومن ثم فمؤلف المعجم الذى يحل تعريفات علمية محل التعريفات الغامضة التى تعطى عادة للكلمات غير الفنية المستعملة — يرتكب شر الأخطاء إذ يعطى تلك الكلمات قيمة لا تصدق إلا عند بعض الإخصائيين • والذى يهم الباحث فى علم اللسان ليس الحقيقة الموضوعية التى تلحق بالاسم ، بل الفكرة الدارجة عن تلك الحقيقة • ومن الواجب أن نضيف أن ما يحدث عادة عندما نذوق أو نسمع كلمة ما — هو أن الخيال لا يدرك المعنى اللصيق بها ، وأننا نكتفى بالذكرى الغامضة التى تثيرها تلك الكلمة • واللفظة بعد لا تحمل معنى عقليا فحسب ، بل تحمل أيضا فى الغالب لونا من الإحساس ، فكلمة Jardinet ^(١) « جينية » ليست فقط حديقة صغيرة ولكنها حديقة صغيرة لها فى النفس حنو • وكلمة : Cnâteau « قصر » ليست فقط منزلا واسعا ، بل يضاف إلى ذلك إحساس إعجاب نشعر به نحو مقرر الأمراء • واللفظة كذلك قيمة اجتماعية ، فعند بعض الطبقات التى تتكلم الفرنسية لا تستعمل لفظة : Gueule « بوز » إلا عند الكلام على الحيوانات ولا تقال عن كل الحيوانات ^(٢) بينما تستعملها طبقات أخرى باستمرار فى الكلام عن الإنسان • وأخيرا إن اللفظة من اللغة الدارجة لا تعرف إلا بالنسبة لمجموعة الجمل التى تسمع فيها والننى من الممكن أن تستخدم فيها • ومن ثم فالمعجم لا يمكن أن ينزع إلى الدقة ما لم يحنو على أمثلة كثيرة • وكلما ازدادت تلك الأمثلة عددا وتنوعا ازداد المعجم قربا من الحقيقة • والرسم والكتابة الموسيقية والإحالة على شئ يعرفه القارئ يعرف الألفاظ غالبا خيرا مما تعرفها التفسيرات اللفظية الطويلة • وأما فيما يخص بالاصطلاحات الفنية فالمشكلة بسيطة إذ تتعلق المسألة عادة بأشياء أو أعمال تحمل أو تتطلب تصويرا تخطيطيا ، أو على الأقل تقبل تعريفات دقيقة • والمعاجم فى هذه الناحية ناقصة نقصا مبينا ، ولكن من الممكن تكميلها بالرجوع إلى القواميس الخاصة Lexiques أو الموسوعات الفنية • ولقد فطنا منذ بضع سنين إلى ما يجب أن يتوفر فى دراسة جيدة

(١) قارن ذلك بتصغير التمليح فى اللغة العربية •

(٢) يقال بنوع خاص ، عن الكلاب •

للألفاظ، ولكن المعاجم الموجودة — حتى أحدثها وخيرها — لا تحقق إلا جزءا يسيرا مما يجب أن يكون . وفي الحق إن الصعوبة شاسعة « وذلك لأن اللغة تلابس الواقع كله بوابطة الألفاظ بحيث ، أن دراسة المفردات دراسة كاملة تكون بمثابة دراسة انعكاس الواقع كله في نفوس الأفراد المختلفين الذين يستعملون تلك المفردات ويكونون منها لغتهم ، وهذا عمل لا يعرف حدودا .

الألفاظ منفصلة بعضها عن بعض وذلك بحكم اتصالها بمظاهر الواقع المحسوس التي لا حصر لها . والمجموعات الاشتقاقية (١) للألفاظ دحصورة في قليل من المفردات ، بل إننا لنجد في داخل كل مجموعة أن لكل لفظ منها تقريبا استقلاله . فكلمة Chanter (يصلح للغناء) لم توجد إلا بفضل وجود الفعل Chanter (يغنى) ولكن كلمة : Chanteur (مغن) قد تم استقلالها عن الفعل Chanter () . وكلمتا Chantre (مغن في الكنيسة — وعلى سبيل المجاز شاعر يغنى أو طير يغرد) و Chanson (أغنية) لم نعد نحس تقريبا بأنهما يكونان جزءا من مجموعة Chantable (٢) .

وأما عن الألفاظ التي تعبر عن معانٍ يجاوز بعضها البعض فإنه من المهم أن نحدد قيمة كل منها ، أى أن نضع على نحو ما معاجم للأفكار في كل لغة . ولكن جمع تلك الألفاظ بعضها إلى جانب بعض هو في أغلب الأحيان خارج عن دراسة اللغة ، مستقل عن طرق الأداء فيها . ومن ثم فهو تحكمي ، ثم إنه لا يحتل غير تحديدات تقريبية . ومن ثم فالألفاظ لا تقبل أى تقسيم عقلى صرف . ودراسة المعجم تشمل عددا من الأدوات المستقلة مساويا لعدد الألفاظ ، والنظام الوحيد الذى يمكن أن نوزعها تبعا له هو ذلك الذى يمكننا من العثور على الأشياء : نظام (فيثيات المكاتب وهذا ما يعبر عنه ترتيب المعاجم ترتيبا هجائيا) .

ولكن اللغة البشرية العادية لا تقف عند استعمال الألفاظ المفردة

(١) Familles de mots.

أن العلاقة بين « قاضى » و « القضاء والقدرى » « وقضينا في الكتاب »
 أن العلاقة بين « قاضى » و « القضاء » والقدر « وقضينا في الكتاب »
 لم تعد تحس :

إذ تنتظم تلك الألفاظ مجموعات تختلف تبعا للمعنى الذى نريد العبارة عنه ، وهى تسمى بالجمال . والكثير من الحيوانات الثديية والطيور قادرة على أن تفوه بعدد من الأصوات تفهمها الحيوانات التى من جنسها وتثير عندها حركات محددة ، وتلك الحيوانات ذاتها تفهم أيضا أحيانا كثيرة ما يوجهه الانسان إليها من أصوات وتطيع . وإِنَّه لَمِنَ الممكن أن نقود حصانا دون أن نستخدم تقريبا أى شىء آخر سوى الصوت . ولكن كل كلمة — وذلك لأننا إزاء كلمات حقيقية — كل كلمة يفهمها الحيوان منفردة حتى ولو نطقناها فى جملة . وأما جمع الكلمات فى جمل فتلك خاصية الانسان ، ومن الواجب أن تؤلف تلك الجمل تبعا لطرق تحددها طبيعة كل لغة ، وتلك الطرق هى ما سميناه سابقا بعوامل الصيغة .

علم الصيغ وعلم النظم

وعوامل الصيغة يمكن أن تكون إما صوتا خاصا وإما نظاما محددا للكلمات . وهاتان الوسيلتان مختلفتان من ناحية الشكل .

ونحن نسمى دراسة النوع الأول بعلم الصيغ Morphologie والنوع الثانى بعلم النظم (التراكيب) : Syntaxe ولكنهما فى النهاية يؤديان نفس الخدمات . ومن ثم كان هناك مجال لجمعهما فى باب واحد من علم اللسان هو باب النحو Grammaire وبتعبير أدق علم الصيغ . خذ لذلك مثلا الجمل الفرنسية :

(بيير يضرب بول) Pierre frappe Paul (بول يضرب بيير) Paul frappe Pierre
والجمل اللاتينية المقابلة Petrus Paulum Caedit (بطرس بولس يضرب) أو Paulum Petrus Cadit بولس بطرس يضربه ، أو Paulum Caedit Petrus بولس يضرب بطرس ، أو Petrus Caedit . Paulum بطرس يضرب بولس و Paulus Petrum Caedit بولس بطرس يضرب (مع الحرية فى ترتيب الألفاظ على نفس النحو الذى رأيناه فى الحالة السابقة) ، فالفرق بين الفاعل والمفعول الذى ندل عليه فى الفرنسية بالترتيب الخاص بكل من الألفاظ الثلاث فى الجملة يعبر عنه فى اللاتينية بالاختلاف فى تغيير أواخر الكلمات من m إلى s فى الكلمتين Paulus و Paulum ثم Petrum, Petrus (فى اللغة العربية بتغيير الإعراب من رفع إلى نصب) وإِنَّه لَمِنَ الممكن أن

تجتمع الوسيلتان ، فالألماني عادة يقول : Lowe Sicht den Hassen
(الأسد يرى الأرنب البري) Lowen der Hasse sieht den الأرنب البري
يرى الأسد) مع ترتيب الألفاظ ترتيبا ثابتا تقريبا مضافا إلى علامة
صوتية تميز الفاعل من المفعول • وليس ثمة وسائل يملكها علم الصيغ غير
الوسيلتين اللتين ذكرناهما •

والتعبير بصوت خاص يمكن أن يتخذ صيغا كثيرة التفرع ، فأحيانا
يتكون من عنصر صوتي له بعض الطول وبعض الاستقلال بحيث يمكن أن نعتبره
كلمة متميزة إذا كان له معنى متميز • وذلك مثل de في قولنا بالفرنسية :
le livre de Pierre « كتاب بيار » (وهذا نرى ترتيب الألفاظ المحدد يعزز
مدلول عامل الصيغة مع ذلك العامل الذي تسميه كتب النحو الفرنسية تسمية
غير موفقة بحرف الجر : Preposition وأحيانا أخرى يكون عبارة عن تغيير
داخلي في الكلمة كما هو الحال في قولنا باللاتينية : liber Pétri « كتاب
بطرس » • وذلك التعبير يتناول بوجه خاص أول الكلمة أو آخرها وإن لم يكن
مقصورا على هذين الموضعين إذ نراه أحيانا كثيرة يدخل في حشو الكلمة •
فكلمة « أب » لها في اللغة الألمانية صيغتان أولاهما Vater للعبارة عن المفرد
والأخرى : Vater للعبارة عن الجمع • ومعنى هذا هو أن عامل الصيغة يتكون
من تغيير في نوع الحرف الصائت في المقطع الأول الذي هو a في المفرد و e
(التي تكتب æ) في الجمع • وعامل الصيغة الذي يتكون من عنصر صوتي
يمكن أن يكون كلا واحدا مع الكلمة التي يدخل عليها فيكون هذا إعرابا
flexion كما يمكن أن يلحق مجرد إلحاق باللفظة دون أن يتحد معها اتحادا
وثيقا ، ويكون هذا إلصاقا agglutination والفارق بين النوعين هروب
وهو بعد أمر نسب •

وإذن فعندما نميز بين علم الصيغ وعلم النظم جاعلين موضوع أحدهما
صيغ الألفاظ ، وموضوع الآخر بناء الجمل ، يكون تمييزنا مصطنعا لا يمكن
أن نتابعه في التفاصيل • ولكم من مرة يميزون فيها بين علم الصيغ
morphologie باعتباره العلم الذي يدرس بناء الصيغ النحوية — وعلم
النظم : syntaxe باعتباره ذلك الذي يتناول وظيفة تلك الصيغ • وهذا
تمييزا أحق • ثم إن ما يعتبر في لغة ما داخلا في علم الصيغ كثيرا ما يكون

في لغة أخرى من موضوعات علم النظم ، ومن ذلك أن وظيفة الإعراب في اللغة اللاتينية عند قولنا *Paulus caedit Petrum* هي نفس الوظيفة التي يؤديها ترتيب الكلمات في اللغة الفرنسية عند قولنا *Paul frappe Pierre* وعوامل الصيغة ، عندما تكون قواعد لموضع الكلمات المختلفة ، لا تستخدم كما نتوقع إلا في بناء الجملة . ولكن العوامل التي تتميز بأصوات ، فيعطيه استقلالها الصوتي قيمة ذاتية — يمكن أن يكون لها — علاوة على وظيفتها في بناء الجملة — معنى محسوس . وللألفاظ غالبا صيغ مختلفة حسبما تدل عليه من شيء مفرد أو أشياء متعددة . فالأعداد مثلا تكون دقولة نحوية نجد آثارها في عدد جم من اللغات . وكثيرا ما يكون للألفاظ التي تعبر عن الحدث صيغ مختلفة حسبما يكون الحدث حاضرا أو يكون ماضيا تاما أو غير تام ، حتى ليسمى الألمان الفعل *Zeitwort* أى الكلمة التي تدل على الزمن ، وليس من بين تلك المقولات المحسوسة *catégories concrètes* ما هو عالمي تماما . فإحدى المقولات التي تحتل مكانا أساسيا في لغة ما ، نكاد لا نجد لها وجودا في لغة أخرى أو لا نجد لها إلا وجودا محدودا . وفي لغة كاللغة الصينية نجد أن كل المقولات ذات القيمة المحسوسة مجهولة تقريبا ومع ذلك صلت تلك اللغة لأن تستخدم كأداة لحضارة كبيرة . ولزمن طويل كانت إحدى غلطات النحويين الكبيرة هي محاولة العثور في كل اللغات على نفس المقولات أو ما يقابلها ، ولقد دلت التجربة في هذا الصدد على أن التفاوت كبير .

ومع ذلك فإنه رغم اختلاف المقولات النحوية اختلافا شديدا نجد أنه من الممكن أن نجعلها في أقسام تشبه تلك التي تجتمع فيها الأصوات المختلفة . وبذلك يصبح تقسيم الجمل إلى أنواع هو الآخر ممكنا . بل لقد ابتدأنا نلمح كيف أننا عندما نجد في لغة ما طريقة ما من طرق الأداء ، نتوقع أن يتبعها حتما غيرها من نوعها . فمثلا عندما تستخدم لغة ما عوامل صيغة مستقلة توضع في آخر الكلمة أو في أولها — نجد في تلك اللغة ذاتها اتجاهها نحو وضع الألفاظ التي تتعلق بتلك الصيغ على نفس النحو أى قبلها أو بعدها .

ووجود إعراب غنى بالحالات بحيث يكفى للعبارة عما هو ضرورى لبناء الجملة — يعنى من الاعتماد على قواعد الترتيب • وعلى العكس من ذلك يجب أن تكون هناك قواعد دقيقة لترتيب الكلمات عندما لا يوجد أى عنصر من عناصر الأعراب ، كما هو الحال فى اللغة الصينية ، أو عندما لا يوجد إلا عدد محدود ، كما هو الحال فى الفرنسية • فإنه وإن تكن قواعد الترتيب ليست واحدة فى كل اللغات إلا أننا نلاحظ أنها تخضع لاتجاهات مسيطرة تتشابه فى اللغات المختلفة • وبالاختصار فإنه توجد مبادئ لعلم الصيغ العام الذى لم يوضع بعد والذى لم تعد أن لحنا خطوطه العامة وإن كان من الممكن أن يتكون •

بقى أن نحدد كيف نستطيع فى مجموعة من الألفاظ اللغوية من لغة واحدة أن نصل-إلى الفصل بين الألفاظ المفردة من جهة وبين عوامل الصيغة من الجهة الأخرى • وذلك طبعاً بفرض أن تلك اللغة معروفة منا مفهومة لنا • وللوصول إلى ذلك نلاحظ العناصر التى يمكن أن يحل بعضها محل بعض فى الجمل المتشابهة البناء ، خذ لذلك جملاً معروفة المعنى مثل « لقد بعت حصاناً J'ai vendu un cheval ، (لقد بعت حماراً J'ai vendu un âne) (لقد بعت ثوراً J'ai vendu un boeuf الخ • (لقد شرب الحصان) Les ânes ont bu (لقد شرب الحمير) L'âne a bu (لقد شرب الثور) Le boeuf a bu الخ • (لقد بعت أحصنة) J'ai vendu des chevaux (لقد بعت حميراً J'ai vendu des ânes) (لقد بعت ثيراناً J'ai vendu des boeufs الخ • (لقد شربت الأحصنة) Les chevaux ont bu (لقد شربت الحمير) Les ânes ont bu (لقد شربت الثيران) Les boeufs ont bu الخ • نجد أننا قد عبرنا عن الكائنات المقصودة فى هذه الجمل على التناوب cheval chevaux حصان وأحصنة ânes , ânes (نطقها واحد وإن زادت فى الجمع كتابة لا نطقاً) boeuf, boeufs حمير وثور وثيران (الـ f ناطقة فى المفرد ، أما فى الجمع فـ fs صامتة) وأما الأجزاء له الأخرى من الجملة فقد ظلت كما هى • إن لدينا هنا أسماء الحيوانات ، ونحن نلاحظ أن اسمين من أسمائها قد أخذوا صيغة خاصة تبعاً لتعريفها عن مفرد أو جمع • وعلى هذا النحو حددنا ثلاثة ألفاظ كما حددنا صيغاً نحوية

وبمقارنة هاتين السلسلتين من الجمل يسهل أن نلاحظ أن اسم الشيء الذي يقع عليه الحدث يوضع في الفرنسية بعد الكلمة التي تدل على ذلك الحدث . وبالعكس نجد أن اسم فاعل الحدث يوضع قبل الكلمة التي تدل على ذلك الحدث وتلك إحدى قواعد الترتيب الأساسية في اللغة الفرنسية . ولكي نحدد الكلمات التي تدل على الحدث يكفي أن نغير من صيغها هي الأخرى ، نقول مثلا : *Tu vendras un cheval* (ستبيع حصانا) *Ils vendaient un cheval* (كانوا يبيعون حصانا) *Vends un cheval* (بع حصانا) الخ . وبذلك نحدد كلمة متعددة الصيغ *je vends* (أبيع) *Je vendais* (كنت أبيع) *j' ai vendu* (لقد بعت) ، *vendre* (أن يبيع) الخ ، ولكي نحدد عوامل الصيغة نغير من الكلمات ، فنحصل على : *Il vendait un cheval* (كان يبيع حصانا) ، *Le cheval buvait* (كان الحصان يشرب) *Il aimait cela* (كان يحب هذا) ، وبذلك نحصل على عامل الصيغة «ait» الذي تتحدد قيمته ووظيفته بملاحظة العوامل الأخرى التي تحل محله . وعندما يكون الأمر متعلقا بلغة لم يوضع نحوها بعد ولا أحصيت مفرداتها تبدو هذه الطريقة - مهما بسطناها - بطيئة مضنية ، ولكننا في الحق لا نمك غيرها . وذلك لأن من الواضح أننا لن نحصل على شيء بأن نسأل مباشرة الشخص الذي يتكلم اللغة . والنحو والمفردات لا يستخرجان إلا من الجمل المركبة . والجملة وحدها هي الحقيقة المحسوسة التي ينصرف إليها جهد الباحث في علم اللسان . ولكنها حقيقة عابرة إذ أنها بحكم طبيعتها لا تتكرر على نفس النسق . والصوت والكلمة وعامل الصيغة هي التي تكون أنواعا محددة ، وذلك لأنها تتردد في صورة شبه ثابتة في عدد من الجمل لا حد له .

ونلخص ما مضى في أن التحليل اللغوي ينتهي بنا إلى التمييز بين ثلاثة أنواع من العناصر . الأصوات ، وتلك عناصر علم الأصوات ، والمفردات ، وتلك عناصر المعاجم ، وعوامل الصيغة ، وتلك عناصر النحو بمعناه الدقيق . ولكل من هذه الأنواع الثلاثة في علم اللغات وسائله كما أن لكل منها موضوعه . وإنه لوضع شاذ يتميز به علم اللسان ، إذ نراه يعمل باستمرار في عناصر ثلاثة مختلفة ، ومع ذلك فهي شديدة الاتصال بعضها ببعض حتى يمكن اعتبارها دراسة لشيء واحد من جهات ثلاث ، وذلك الشيء هو

اللفظ الصوتي مستتملاً في الحديث ، ومع ذلك فإن صعوبات المنهج اللغوي لا تنتهي عند تعرفنا على هذه الأنواع الثلاثة التي هي الوحدات الأساسية في اللغة ، نعنى بها الصوت واللفظة المفردة وعامل الصيغة .

- ٢ -

ومن واجب الباحث في علم اللسان أن يواجهه - علاوة على العناصر التي نكون اللغة البشرية - نوعاً آخر من الوحدات ، ونعنى به اللغات المختلفة التي تعتبر بالنسبة إليه موضوعات متميزة للدرس . وهنا تظهر الطبيعة الاجتماعية لحقائق اللغة .

في وسط اجتماعي متجانس السكان نجد عادة أن اللغة شيئاً من الوحدة ، بل إنه لشرط أساسي لوجود اللغة أن يحرص من يتكلمونها على استخدام نفس الوسائل للتعبير . وهذا ما يدركه أفراد كل جماعة محددة . فالخروج عن جادة اللغة يثير من يسمعونها ويعرض الخارج إلى السخرية على الأقل . وإذن فهناك بالنسبة لكل جماعة جادة لغوية محددة يحميها المجموع برد فعله ، هذه الجادة هو ما يمكن أن نسميه لغة . وعالم اللغة لا بد له من أن يحدد ما تتكون منه تلك الجادة ليرى إلى أي حد يقترب منها من يتكلمها وإلى أي مدى يمتد سلطان كل لغة .

اللغة المحلية

وحدة اللغة تحكمها وحدة الجماعة . وكل جماعة موحدة متجانسة نسعى لأن يكون لها أيضاً لغة موحدة متجانسة ، وكل قسم في تلك الجماعة ينزع إلى أن تكون له لغة خاصة في حدود ما يتمتع به من استقلال . وهذا المبدأ مع ذلك لا يسجل إلا امکانات ولكنه لا يسمح بتوقيع ما يحدث في كل حالة خاصة .

لقد أظهرت التجربة أنه كلما وجدت مجموعات محلية اتجه أفرادها إلى أن تكون لهم « لغوات » متميزة . والرجال المتجاورون هم بحكم الطبيعة أولئك الذين يتكلمون على نحو واحد ، وإذن « فاللغة الإقليمية » تكون وحدة أولية لا بد للباحث في علم اللسان من النظر فيها .

ولكن هذه الظاهرة ليست مطلقة ، فالاختلاف في عناصر السكان قد يؤدي إلى اختلاف في لغتهم ولو كانوا يسكنون مكانا واحدا . وهذا ما يحدث بوجه خاص في تلك الأمكنة التي يتجاوز فيها جنسان مختلفان دون أن يمتزجا ، كاليهود والبولونيين في بولونيا ، وكالأجناس المختلفة في بلاد المشرق والقوقاز . وإنه لمن الممكن أن نجد في مكان واحد من بلاد الامبراطورية العثمانية القديمة مسلمين يتكلمون اللغة التركية ، وإغريقيا يتكلمون الإغريقية وأرمن يتكلمون الأرمنية ويهودا يتكلمون لغة يهودية اسبانية ، وكل ذلك دون أن نتكلم عن الجاليات الأجنبية التي تستخدم لغاتها القومية . وفي الجزائر أو تلمسان نجد أن العربية التي يتكلمها اليهود ليست بعينها تلك التي يتكلمها المسلمون ، وإنه لمن الممكن أن يولد التفاوت الاجتماعي بين الطبقات آثارا مشابهة لما ذكرنا رغم تجانس الوسط إلى حد ما .

ففى إحدى الجهات الفرنسية مثلا تختلف اللغة حسبما يكون من يستعملها من طبقة البورجوازية الغنية التي تملك ثقافة عالية وتتكلم في كل مكان اللغة الفرنسية العامة ، وإن تكن هناك عادة خصائص إقليمية وبخاصة في النطق ومفردات اللغة ، أو يكون من الريفيين — فلاحين وعمالا — الذين يتكلمون إلى حد بعيد لغوتهم المحلية Patois Local ولكل مهنة أو حرفة خصائصها اللغوية . ونحن نعلم لغات المهن والمدارس المختلفة والخصوص الخ . . . وتلك اللغات الجزئية لا تختلف عادة عن لغة الاقليم العامة إلا في مفرداتها ، وأما النطق والصيغ النحوية فلا تتميز بخصائص ذاتية . وأخيرا هناك لغات خاصة ببعض الوظائف . فالرجل الذي يؤدي الطقوس الدينية والذي انضم إلى طائفة رجال الدين لا يمكن أن يتحدث باللغة العادية . ومن ثم وجدت اللغات الدينية . وعند المتدينين المحدثين حيث لم يعد للدين وظيفة خاصة ولا محل متميز في الحياة الجارية ، لم تعد للغات الدينية إلا أهمية ثانوية . وأما عند الشعوب البدائية الحضارة حيث يتدخل الدين في حياتهم في كل حين فإن لتلك اللغة مكانا كبيرا .

وعبارة لغوة محلية إذن في حاجة إلى أن تحدد بذكر الجماعة التي تتكلمها . ففى أوروبا الغربية يطلق هذا اللفظ على طبقات من السكان فقيرة إلى حد ما ضعيفة الحظ من الثقافة . وبمجرد أن يبتدىء السكان

في الإثراء وفي التثقف يأخذون غالباً في هجر لغوتهم المحلية وتبدأ لغات عامة في التكون والانتشار في أقاليم واسعة • وتلك هي اللغات الانجليزية والألمانية والفرنسية مثلاً •

وحتى في اللغة الأكثر شيوعاً وأكثر توحيداً وبعداً عن اختلاف الأجناس وعن اللغات الخاصة ، نجد نوعاً من التفاوت لا يمكن إهماله ، وهو ذلك الذي ينشأ عن اختلاف السن بين الأفراد الذين يتكلمون تلك اللغة • ولسنا نعنى بذلك الخصائص التي تتميز بها لغة الأطفال عندما لا يكون تعلمهم للكلام قد انتهى ، أو لغة الشيوخ الذين تتغير بحكم السن أعضاء النطق عندهم — لسنا نعنى شيئاً من هذا وإنما نشير إلى أن كل جيل يأتي بتجديدات ، وأن الأشخاص العاديين عندما تتفاوت ألسنتهم يتبع ذلك تفاوت ملحوظ في لغتهم •

اللهجة واللغة العامة

وفي مقابلة اللغة المحلية ، نجد نوعين من الوحدات الأكثر انتشاراً هما اللهجة واللغة العامة *dialecte et langue commune* ومعنى اللهجة دقيق مختلف فيه • ونحن لا نريد أن ندخل هنا في تفاصيل المناقشة ولكننا مكتفى بتقرير المبدأ العام • فساكن الاقليم الواحد الذين يتكلمون عدة لغوات ومع ذلك يتفاهمون فيما بينهم يمكن أن يقال أنهم يتكلمون لغة واحدة • ومن الممكن أن نتوسع في هذه الفكرة فنقول إن الرجل من « نورمانديا » والرجل من « الفرنس كونتية » لا يفهم كل منهما لغة الآخر • ولكننا عندما نجوب الأماكن التي تقع بين نورمانديا والفرنس كونتية نجد سلسلة مستمرة من اللغات يفهم أصحاب كل منها جيرانهم المباشرين ، وليس ثمة نقطة يمكن أن نتخذها حداً فاصلاً ، وكذلك الرجل من برن *Berne* والرجل من سيليزيا لا يتفاهمان ولكننا نمر من لغوات برن إلى لغوات سيليزيا بسلسلة من الانتقالات • وهذه الانتقالات قد تكون غير محسوسة في الأقاليم الواسعة ، وعلى العكس من ذلك قد تكون فجائية إلى حد ما • وكما كانت الفروق بين تلك اللغات عديدة وكانت في بقعة محدودة كنا إزاء حد من حدود اللهجات • ولكن حدود الخصائص المختلفة التي تتميز بها اللغات بعضها عن بعض لا تقع مع حدود تلك اللغات عادة ، ولهذا فالحد

بين لهجتين لا يقيمه خط ، بل شريط من الأرض يتفاوت ضيقا وسعة . وفي مثل هذه الحالات تعتبر كل تلك اللغات المختلفة أجزاء من لغة واحدة كالفرنسية والألمانية ، وإن لم يكن من الضروري أن يفهم كل الأشخاص الذين يتكلمونها بعضهم بعضا . فاللغة بهذا المعنى الواسع تضم وحدات لها خصائص يميزها من يتكلمونها . وهذه الوحدات هي ما يسمى باللهجات . وبديهي أن وجود هذه الوحدات يفسر بوجود علاقات مطردة بين الرجال الذين يستخدمون اللغات التي تجتمع في كل من تلك الوحدات . ففكرة اللهجة فكرة غامضة كما نرى بينما فكرة اللغة محدودة إلى حد ما وذلك بتحديد المجموعة الاجتماعية التي تستخدمها وإقصاء كل ما هو دخيل على تلك المجموعة . وفكرة اللغة العامة ليست أقل تحديدا من ذلك ، فكل إقليم كبير يتعهد سكانه — فيما بينهم — علاقات عديدة مضطربة ويعتبرون أنهم يكونون مجموعة متحدة ، إقليم كهذا ينزع إلى أن تكون له لغة موحدة حتى ولو تفاوتت لغواته تفاوتا كبيرا . وعلى هذا النحو تتكون لغة عامة هي في الغالب اللغة الرسمية للمجموعة وهي التي تستخدم في مظاهر الحياة الجماعية وفي العلاقات بين البلدان المختلفة . وليس للغة عامة كهذه من الوحدة ما للغة المحلية . وذلك لأن الأسباب التي تولد التفاوت في اللغات نراها وقد تضخمت في اللغات العامة ، وبخاصة إذا ذكرنا أنه في داخل كل مجموعة تتكلم لغة عامة نجد مجموعات صغيرة لكل منها خصائصها اللغوية .

ففي المدن الأوروبية نجد فروقا محسوسة وأحيانا فروقا قوية تبعا للمراكز الاجتماعية وللمهين وللمجموعات العارضة (مدارس ، معسكرات . . الخ) . وموقف الأفراد يمكن أن يتعقد . فالشخص الواحد قد يضطر إلى أن يتكلم على نحو يختلف باختلاف من يوجه إليه الحديث . ثم إن اللغة العامة بحكم تعريفها ذاته تمتد إلى إقليم واسع توجد فيه عادة أو قد وجدت في الماضي لغوات متميزة . وبعض من عناصر تلك اللغات يؤثر في اللغة العامة بحيث تأخذ تلك اللغة في كل مكان لونا خاصا . فاللغة الفرنسية العامة ليست واحدة في المقاطعات الفرنسية المختلفة . واللغة الانكليزية ليست هي في لندن وإيدنبره ، في نيويورك وملبورن . ولقد يحدث أن يحتفظ بطرق النطق المحلية ، أو على الأقل الإقليمية ، احتفاظا شبه تام مع

استعمال مفردات واحدة وقواعد نحوية واحدة • ولا تزال اللغة الألمانية العامة حتى اليوم تنطق نطقا متباينا تبعا للأقاليم التى تستخدم فيها • ولكى نكتب لغة عامة على نحو دقيق يجب أن نحدد النقط التى يوجد فيها تفاوت مشروع • وتحديد الإباحات المقبولة يكون أو يجب أن يكون جزءا من وصفنا للغة •

بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة

وكل اللغات العامة التى يستطيع الباحث فى علم اللسان أن يلاحظها لغات لها صيغة مكتوبة • ومعظم الاختلافات فى النطق التى تتميز بها الجهات المختلفة والطبقات الاجتماعية المتباينة لا تظهر فى الكتابة ، فالحرف فى اللغة الفرنسية ينطق بطرق مختلفة تبعا للأشخاص الذين ينطقونه • وإذن فلهذا الرسم قيمة نوعية ولكنه لا يعبر عن المفارقات • وفى اللغة المكتوبة تدل الاختلافات إلى الاختفاء مع أن تلك اللغة هى التى تحمل الصيغة العامة على أتم وجه • إن اللغة المكتوبة الثابتة بطبيعتها تؤدى إلى تثبيت اللغة العامة وتعمل فيها كعنصر محافظة •

واللغة المكتوبة تتميز عن اللغة المنطوقة بعدد من الخصائص وذلك طبعا بصرف النظر عن الخصائص المحلية والإقليمية التى تهملها الكتابة ، إما لعدم دقتها أو قصدا إلى ذلك الإهمال • وخصائص اللغة المكتوبة التى نشير إليها هى المحافظة على الاستعمالات القديمة والتخلف عن مجاراة اللغة المنطوقة ، هذا من جهة • ومن الجهة الأخرى فإنه لما كانت الكتابة لا تملك ما يملكه المتكلمون من مناسبة وحركات ونغمة فى الصوت توضح الكلام الملفوظ ، فإنه لابد لها من أن تستخدم فى دقة قواعد النحو ومفردات اللغة استخداما محكما وإلا جاءت غامضة غير مفهومة • ومن ثم فاللغة المكتوبة توضح الصيغ النحوية كما توضح قيم المفردات • وهى من هذه الناحية عظيمة القيمة بالنسبة للباحث فى علم اللسان • وتظهر قيمتها عندما تحاول وصف لغة لا كتابة لها • ولكننا مع ذلك نكون فكرة خاطئة عن لغة ملفوظة عندما نحكم عليها بصيغتها المكتوبة فقط • والشخص الذى اعتاد الكتابة تأخذه الدهشة عندما يطلع على الأقوال التى تفوه بها فى محادثة عادية أو فى خطبة مرتجلة إذا دونت تلك الأقوال بالاختزال •

وفضلا عن ذلك نلاحظ أن اللغة المكتوبة كثيرا ما تكون لغة خاهية لا علاقة لها باللغة المنطوقة وذلك بسبب الملبسات التي تحدثنا عنها سابقا ، ثم لأن تلك اللغة المكتوبة قد تكون لغة دينية أو لغة أجنبية أو شبه أجنبية •

ومن ثم فالدراسة اللغوية دراسة تسديدة التعقد والتنوع • وهناك بون شاسع بين بساطة القواعد النحوية بساطة نسبية — أعنى تلك القواعد التي تصف اللغات العامة — وبين تنوع الحقائق اللغوية الذي أشرنا إليه فيما سبق • وعلماء اللسان أنفسهم كثيرا ما ينسون ذلك •

إنه لمن المستحيل أن ندخل هنا في فحص الصعوبات التي نلناها عندما نريد أن نحدد الظواهر على وجه دقيق ، فإذا كان الأمر يتعلق بلغة محلية نجد أن الأشخاص الذين يستخدمونها محرومون عادة من كل ثقافة لغوية لازمة لوصفها • وأما الأجانب ففضلا عن أنهم يفهمونها فهما غير كامل مع تفاوتهم في ذلك ، فانهم يجدون مشقة في تمييز الأشخاص الذين يتكلمونها على نحو عادى • بل إنهم عندما يعثرون على هؤلاء الأشخاص لا يستطيعون بسهولة أن يأخذوا عنهم المعلومات اللازمة ، وذلك لأن هؤلاء الأشخاص أنفسهم لا يعون على وجه دقيق الطريقة التي يتكلمون بها • بل إن مجرد محادثة شخص يتكلم لغوة ما لشخص آخر لا يتكلم نفس هذه اللغوة عادة — ليكفى لإلقاء الاضطراب في استعمال تلك اللغوة والحيدة بها عن الدقة • وعرض النتائج في ذاته صعب لأننا إذا قدمناه عن اللغة نفسها جاء مسرف الطول • فالوصف الكامل للغوات مقاطعة ما سيكون من الضخامة بحيث لا يستطيع أحد أن يستخدمه • وإذا اتخذنا أساسا لذلك العرض المقارنة بلهجة أخرى أو بلغة عامة ما ، جاء فاسدا في مبدئه • ونحن لا نجد نفس تلك الصعوبة بالنسبة للغات العامة ، وذلك لأن وجودها ذاته يفترض أن قواعدنا قد وضعت إلى حد ما وإن كنا نجد أنفسنا عندئذ أمام مواضع مصطنعة بعض الشيء بحيث لا تعطى فكرة دقيقة عن طريقة تطور اللغة تطورا يتم دون وعى ممن يتكلمونها • واللغات المكتوبة هي أسهل اللغات دراسة ولكننا قد رأينا إلى أى حد لا يجوز لنا أن نعتقد أن اللغة المكتوبة تطابق اللغة المنطوقة فعلا •

لغة النصوص

وفيما يختص باللغة القديمة لا نملك إلا نصوصا مكتوبة ومن ثم وجب ألا ننسى قط أنه لا يجوز أن ندرسها كما لو كانت لدينا اللغة المنطوقة إلا أننا رغم هذه الحقيقة نجد أن مؤرخ اللغة في موقف خير من موقف المؤرخين العاديين وذلك لأن الشهود الذين يدونون الحوادث تكون لهم فيها عادة مصلحة ومن ثم تتطرق الأغراض إلى ما يدونون • وهم قد يقصدون إلى إحداث أثر ما فيشوهون الحوادث نم إن الوقائع التي لا تعرض لذاتها لا تذكر إلا مجزأة أو تلميحا • وعلى العكس من ذلك النصوص التي يستخدمها علماء اللسان فإنها قد كتبت لتفهم وهي تمثل — إلا في الشاذ — نماذج من اللغة التي كان يكتبها أصحاب تلك النصوص • وإذا كان محررها قد كتبها ليخدع القارئ عن وقائع بعينها فإنه مع ذلك قد استخدم اللغة دون غرض خاص فيما يختص بتلك اللغة • والنص — مادام طويلا طولا كافيا — يعطى فكرة تامة عن بنية اللغة المستعملة • وإذن فتاريخ اللغة يعمل بشواهد يمكن للمؤرخين العاديين أن يحسدوه على ما فيها من أمانة وإخلاص • وعلى العكس من ذلك إذا كانت النصوص المستعملة لم تحفظ في محفوظات أو على آثار معاصرة لتحريرها ، فإن واجب الباحث في علم اللسان أن يحذر فوق حذر المؤرخين • وذلك لأن لغة النصوص كثيرا ما يغيرها النساخ والناشرون تبعا لتغير اللغة الملفوظة والمكتوبة ، وبخاصة في الأزمنة التي تلى تحريرها مباشرة • ومن ثم كان من واجب الباحث في علم اللسان أن يطبق في دقة قواعد النقد التاريخي على كل نص قد مر بوسائط لاحقة لتحريره الأول •

وأيا ما يكون الأمر فإن الشواهد لا قيمة لها في أغلب الأحيان إلا بالنسبة للغة المكتوبة • فنحن لا نستطيع حتى في أكثر الحالات موثاة — أن نكون عن نطق لغة قديمة إلا فكرة ناقصة جزئية • وسوف نرى فيما بعد عند كلامنا على علم اللسان التاريخي بأي حيلة مدهشة استطاع علم النحو المقارن أن يتغلب على تلك الصعوبة •

اللغة كحقيقة اجتماعية

الباحث في علم اللسان لا يلاحظ اللغة نفسها بل مجرد مظاهرها الخارجية التى هى مظهر وجود تلك اللغة وسبيل انتقالها والمحافظة عليها . وهذا صحيح سواء أكان موضوع درسه لغوة أو لغة عامة أو مكتوبة . اللغة كائن مثالى لا سبيل إلى إدراكه إدراكا مباشرا . وهى توجد عندما يتكون لعدد من الأفراد عادات متشابهة فى النطق ، وعلاقات تقوم بين أصوات معينة وبين معان معينة . وكل فرد يتكلم لغة ما ، يملك على نحو ما كل هذه الحقيقة التى هى حقيقة نفسية صرفة . ولكننا لا نستطيع أن نتحدث عن اللغة إلا إذا وازت تلك الحقيقة الموجودة عند الفرد حقائق أخرى عند أفراد آخرين ، أو على الأقل إذا كانت قد وازت أو كان من الممكن أن تكون وازت . واللغة ليست لغة إلا باعتبارها أداة للاتصال تستخدم لكى تثير عند الأفراد الآخرين استجابات محددة .

والباحث فى علم اللسان ، حتى عندما يفكر فى نفسه ، لا يستطيع أن يلاحظ غير حقائق لغوية خاصة ، جملا ومفردات . ولكنه عادة لا يلاحظ تلك الملكة التى يستطيع بواسطتها أن يكون صيغا ، ولا تلك الآلية التى ينطق بها تلك الصيغ ويفكر فيها ويفهمها . الحقيقة الداخلية للغة تفلت من الباحث فى علم اللسان كما تفلت من غيره من المتكلمين ، وإنه لمن الممكن أن نلاحظ بكل الوسائل المعروفة صوتا أو كلمة مفردة أو عامل صيغة . ولكن هذه ليست إلا حقائق عابرة . وهى لا تتحقق بذاتها مرتين ، كما أنها عارية عن كل قيمة ثابتة . الكائن الحى فى التاريخ الطبيعى ليس إلا ممثلا عابرا لجنس هو الحقيقة الثابتة . ولكنه يتمتع لوقت ما بوجود مستقل . ومن ثم كانت له إلى حد ما حقيقة ذاتية ، وأما الظاهرة اللغوية فعلى العكس من ذلك نجد أنها تختفى مباشرة بمجرد إدراكنا لها أو نطقها أو فهمها ، فلا بقاء لها إلا أن تحتفظ الكتابة أو يحتفظ التسجيل الميكانيكى بذكرها ، ومع ذلك فذكرى ظاهرة ما — رغم ثباتها — لا تكون حقيقة مستقلة .

والباحث فى علم اللسان يسجلها لكى يحتفظ بالكلام الملفوظ ماثلا أمام عينيه ولكن موضع دراسته ليس ذلك الشئ المثبت الميئ ، وإنما هو حقيقة لا تلمس ، حقيقة ليس ثمة وسيلة للوصول إليها مباشرة . حقيقة اللغة الداخلية هى مجموعة العلاقات التى توجد فى نفس كل من يتكلمها من أفراد مجموعة ما . وهى فى نفس

الموقت. ذلك الالتزام الذى يضطر الفرد إلى أن يحافظ على الموازنة الدقيقة بين تلك العلاقات كحقيقة اجتماعية صرفة وشئ معلق immanente خارج عن الأفراد . كل ملفوظ يتاح للباحث فى علم اللسان ملاحظته فى نفسه هو أو فى نفس غيره ليس إلا مظهرا خارجيا لتلك الحقيقة ، ولكنه لا يمثل قط صورة تامة لها ، وفى كل مرة تعطيه الملابس الخاصة هيئة ذاتية . ثم إن اللغة تحل ممكنات لم تتحقق قط وإن كان من الممكن تحققها إذا وانتها الملابس . فالفعل voler (يطير) لم يستعمل من قبل مع ضمير المتكلم حتى جاء يوم دعت الحاجة إلى استعماله فلم يتردد أحد فى أن يقول j'ai volé ; je volerai ; je volerais أطير وطرط وسأطير ولكنك أطير . وعندما خلق الفعل télégraphier أو الفعل téléphoner « يرسل برقية » أو « يتحدث بالتلفون » لم يجد أحد مشقة فى أن يقول : je télégraphierai « سأرسل برقية » أو j'ai téléphoné (لقد تحدثت بالتلفون) . اللغة لا تعرف التحجر وهى قدرة على العمل ، قدرة كامنة . وإذن فما على الباحث وصفه ليس مجموعة من الحقائق الفعلية — بل مجموعة من الممكنات التى يمكن أن تتحقق عندما تدعو الحاجة . بل إن الحقائق الفعلية ليست هنا موضوع البحث وما هى إلا وسائل نستطيع بفضلها أن نكون بطريق مباشر فكرة عن الموضوع الحقيقى .

وتحديد هذا الموضوع المثالى أمر هين نسبيا عندما يتعلق كما رأينا بلغات مكتوبة أو لغات عامة ، وهذان النوعان شئ واحد إلى حد بعيد ، وذلك لأن الأنموذج المثالى فى هذه الحالات محدد بحكم تعريفه ذاته ، تحديدا دقيقا أحيانا وممعا فى الدقة أحيانا أخرى . وعدد كبير من الأفراد المختلفين يسعون إلى اعتداء نمطه واعين لما يفعلون وعيا متفاوت الدرجات .

أما فى دراسة اللغات فالصعوبة على العكس كبيرة ، إذ يجب أن نستقرى الأنموذج العادى بالملاحظة . ونحن نصل إلى ذلك بتقييد عدد متفاوت الكثرة من المنطوقات اللغوية التى تصدر عن عدد قليل أو كثير من الأفراد . ولما كان أفراد كل مجموعة اجتماعية يتكلمون لغوات متحدة إلى حد بعيد ، فإننا نستطيع مبدئيا أن نكتفى بملاحظة فرد واحد من المجموعة ، وذلك طبعا مع صرف النظر عن المفارقات التى سبق أن أعطينا فكرة عنها . وفى الحق أننا لا نعدم أن نجد عدة أوصاف للغوات تستند إلى ملاحظة فرد واحد . ولكن الفرد الواحد — مهما دققنا فى

اختياره — من الممكن أن يكون فيه بعض الشذوذ الدقيق في بعض النواحي • بل إنه لمن النادر أن يكون فرد ما عاديا على نحو مطلق • ومن الممكن كذلك أن تكون فيه مواضع نقص وبخاصة في مفردات اللغة • وأخيرا لكل فرد استعمالاته الخاصة وهذه وإن تكن موافقة للنموذج العادى إلا أنها مع ذلك ليست أساسية فيه • ومن ثم كان من الواجب أن نلاحظ عدة أفراد • وواجب الملاحظ هو أن ينحى كل الملابسات التى تكيف لغوة الأفراد الذين يلاحظهم تكييفًا خاصًا • وذلك لى يحصل على اللغوة التى تعتبر مقياسًا • ونحن إذ نعرف ذلك المقياس لن نستطيع إلا أن نخطط الحدود التى يعمل فيها كل عنصر من عناصر اللغة • ثم إننا لانستطيع أن نلاحظ غير المتوسطات ، وذلك فيما عدا الحالات التى نرى فيها الأشخاص الذين ندرس لغتهم يصددهم هذا النحو من الكلام أو ذاك • واللغة التى تعتبر مقياسًا لا يمكن أن ترصد وتلاحظ بدقة إلا عندما يكون لدى من يتكلمها وعى بها إلى حد • وملاحظة الحقائق المحلية نفسها باللغة المشقة • ومن النادر أن تكون اللغوة هى اللغة الأصلية للشخص الذى يدرسها ، ومن ثم يرى نفسه مضطرا إلى أن يسأل الآخرين • وهو مهما احتاط فى أسئلته لابد مستهدف لأن يفسد الطريقة التى يتكلم بها الأشخاص الذين يلاحظهم فى أحوال الحياة العادية • ونحن نعرف على وجه التقريب كيف يجب أن تعمل الملاحظات لتكون لها قيمة حقيقية • ولكنه من المستحيل فى أغلب الأحيان أن نبلغ فى ملاحظتنا ما يجب من الدقة والضبط • ومعظم الحقائق المحلية التى جمعت قد عملت على نحو يثير الانتقادات • ولكن ذلك لا يسلبها قيمتها ولا حال دون استخدامها استخداما صحيحا من الناحية التاريخية بفضل مزايا المنهج المقارن •

ومن ثم كانت اللغات العامة واللغات المكتوبة ، البالغة الأهمية بل والمسيطرة أحيانا كثيرة فى نمو دراسات علم اللسان — هى اللغات الأصلى للدراسة ، وإن تكن النتائج التى تستخلص من دراستها من الواجب أن تصحح بدراسة اللغات ، وذلك لأن ما يلوح فى بعضها كحقائق ثابتة ليس له فى الأخرى إلا صفة المقياس المثالى • واللغات هى التى تمثل الحالة القديمة ويفضلها نستطيع أن نفسر معظم التغيرات اللغوية التى تسمى ذاتية •

كل لغة وليده لتطور تاريخي تدخل فيه مؤثرات عديدة متباينة ، ومن تم كانت اللغة أكثر من أى ظاهرة اجتماعية أخرى غير قابلة للتفسير إلا بفضل التاريخ . نعم إنه من الممكن ، بل ومن الواجب ، أن توصف كل لغة في ذاتها دون إدخال أى اعتبار تاريخي ، كما أنه من الممكن ، ومن الواجب ، أن نحدد القواعد العامة لبناء اللغة دون أن نتشاعل عن نشأة تلك المبادئ . ولما كانت كل اللغات المعروفة الحية منها والميتة تطبق في الواقع مبادئ مشتركة — فإننا بلا ريب سنساق إلى مشكلة أصل اللغة ، تلك المشكلة التي لا تقبل حلا علميا في الحالة الراهنة لمعلوماتنا ، ولكن طرق الأداء الخاصة بكل لغة لا تقبل إلا تفسيرا تاريخيا وإن يكن دائما تفسيرا جزئيا .

علم اللسان التاريخي

إن تاريخ اللغات لا يوضع بفضل النصوص فحسب . ومعظم اللغات التي تتكلم اليوم لم يبدأ في كتابتها إلا من زمن حديث ، والكثير منها لم يكتب إلا في عصرنا الحاضر . واللغات القليلة العدد التي لدينا منها شواهد قديمة قدما نسبيا — لاحقة بكثير للأثار الإنسانية القديمة التي وصلت إلينا — قد خرجت جزئيا من الاستعمال . فاللغات البابلية والسوسية (susien) والصرية لا تمثلها اليوم أى لغة حية . وفي الحالات التي تكون لدينا فيها نصوص قديمة للغات لا تزال تكلم نجد ان السلسلة غير متصلة . أخذ مثلا اللغات الإيرانية ، وهي من هذه الفاحية محفوظة ، نجد أن لدينا أولا لغة النقوش الأكمنية (أواخر القرن السادس ق.م) ثم لغة الأفيستا Avesta . وهي ربما كانت في جزء منها أقدم من الأولى . وهاتان اللغتان لا نعرفهما إلا معرفة مفككة . وبعد ذلك بزمان طويل نجد اللغة الرسمية للعهد الساساني (القرن الثالث بعد الميلاد) ثم لغة النصوص المانوية التي وجدت في تورفان ، ثم في القرن العاشر نجد اللغة الفارسية الأدبية ، وأخيرا في العصر الحاضر نجد عدة لغات . فاللغة الفارسية القديمة لغة دارا ، وبهلوي تورفان والساسانيين ، وفارسي الفردوسي ، والفارسي الرسمي الحاضر تكون أربعة عصور لغة تلوح تقريبا واحدة . ومع ذلك فليست لدينا نصوص نصل بها بين تلك العصور بحيث يتصل

السابق باللاحق ، وبين اللغة الفارسية القديمة لغة دارا ، وبين لغة الساسانيين بنوع خاص قد حدث تطور أساسى لا نملك أى شاهد صريح عليه . وأما عن اللغات الإيرانية الحديثة غير اللغة الفارسية ومجموعة لغات « بامير » التى نجد صيغتها القديمة فى اللغة السوجدية sogd.en التى اكتشفت حديثا — فليس لأى منها تاريخ . ونحن على العكس من ذلك نجهل اللغة الحديثة التى ربما تعتبر استمرارا لتلك التى احتفظت لنا نصوص الأوستا بذكرها . واللغات الرومانية هى تطورات مختلفة للغة اللاتينية ، ومع ذلك فاللغة اللاتينية الأدبية لا تفسر اللغات اللاتينية الحديثة . وذلك لأنه من الواجب أن نعتبر نقطة البدء لغة الكلام اللاتينية لا اللغة المكتوبة . وإذا كانت بعض النصوص قد كشفت عن شئ من لغة الكلام اللاتينية فأننا لا نستطيع أن نقدر قيمة هذه الآثار المنفردة إلا بمقارنة اللغات الرومانية بعضها ببعض . وبين النصوص الأولى لكل لغة رومانية وبين اللغة اللاتينية المكتوبة هوة واسعة ، وحتى فى الحالات الأكثر موثاقة حيث نجد أن اللغة لم تتحجر ولم تبق كالسنسكرتية واللاتينية الأدبية ثابتة تقريبا خلال القرون مما نستطيع معه أن نلمح لغة الكلام خلال النصوص — نقول إنه حتى فى هذه الحالات لا تعطينا النصوص — كما سبق أن رأينا — عن اللغة فكرة دقيقة قط . والاكتفاء بالنصوص المكتوبة فى تتبع تغيرات اللغة ، عندما نضع نحوا تاريخيا للغة ما ، عبث أطفال . ومن ثم كان الباحث فى علم اللسان مضطرا إلى استخدام وسائل خاصة به ، أعنى وسائل النحو المقارن .

مبادئ النحو المقارن

النحو المقارن يستند إلى بعض مبادئ أساسية يجب أن تصاغ صياغة صريحة . وذلك لأن معظم الأخطاء التى ترتكب فى علم اللسان إنما تصدر عن استخدام وسائل النحو المقارن فى حالات لا يمكن أن تطبق فيها مبادئه . وأول تلك المبادئ هو أن اللغات تصدر عن تغيرات فى عناصرها الموجودة لا عن خلق جديد ، فمن يريد أن يضع اسما لشئ جديد يستعمل عادة عناصر الكلمة من لغته أو من لغة أجنبية وذلك كاللفظة الألمانية : Fernsprecher من Fern « بعيدا » و Sprecher « متحدث » فى مقابل اللفظة الفرنسية téléphone من اليونانية tèl « بعيدا » و fêne « صوت » ، ومع ذلك فقد يحدث أن

يخلق لفظ بالكلمة Gaz ولكن ذكريات الألفاظ التي سمعت مستقرة فيها • وكلمة « جاز » تذكرنا بلفظة Eeist « نفس » • وخلق الألفاظ الموحية لم يقف قط ، ومع ذلك فالألفاظ الفرنسية التي خلقت لتدل على الضوضاء نحو crisser (صرير الأنياب) و cracer « قعقعة » و croquer « قرص » تدخل في سلاسل من الصيغ الموجودة • وإذن فالأمر ليس أمر خلق خالص • وهذه الحالة بعد محدودة للغاية • وإنه وإن يكن كثيرا ما يحدث أن يخلق الأفراد غير العاديين أو الأطفال الذين يوضعون في ظروف غير عادية مفردات جديدة — إلا أنه فضلا عن إننا ننتشر في تلك المفردات دائما على عناصر لغوية أتاحت للمخترعين فرصة سماعها — فإن هذه المفردات تختفى على أكثر تقدير باختفاء الأشخاص الذين كونوها • وبصرف النظر عن اللغات العالمية التي صنعت والتي لم تستطع أن تحيا إلا في حدود استعمالها للكلمات الموجودة دون تحويلها تحويرا مسرفا — لا نجد مثلا لمحاولة خلق مجموعات من الصيغ النحوية • ومن ثم فإنه إذا لم يكن من الثابت قط أن بعض الكلمات لا يمكن أن تعتبر مخلوقة من العدم على نحو ما ، بحيث لا نجد لها أصلا اشتقاقيا — إلا أنه من المسلم به أن كل طريقة خاصة للنطق وكل نظام نحوي عام لابد أن يكون استمرارا لطريقة أو نظام سابقين •

(ب) والمبدأ الثاني هو أنه ليس ثمة بين الاصطلاح اللغوي والشيء الذي وضع له ذلك الاصطلاح أى علاقة طبيعية ، وإنما هى علاقة تقاليد • ففى قولنا : je dis « أنا أتكلم » للعبارة عن المتكلم و tu dis « أنت تتكلم » للعبارة عن المخاطب و il dit « هو يتكلم » للعبارة عن الغائب ليس فى الضمائر je' tu' il : « أنا » و « أنت » و « هو » شىء يسدل بذاته على أحد الأشخاص الثلاثة ، وإنما تستعمل لأنه فى جماعة بشرية ما جرت التقاليد بأن تستعمل تلك الصيغ ، ومن ثم نرى أكثر علماء اللسان حنكة عاجزا كغيره من الناس أمام خطبة أو نص مكتوب فى لغة مجهولة جهلا تاما • نعم إن كل اللغات تحتوى على عدد من أفعال وأسماء الأصوات onomatopées وعلى عدة ألفاظ موحية يقوم بين جرس جروفها وبين ما تعبر عنه علاقة ما • كما أن هناك بلا ريب عدة معان يعبر عنها بالحروف الصائتة المفتوحة والأشياء البعيدة بالحروف الصائتة المغلقة ، ومن ثم المعارضة بين ici (هنا) للقريب و là « هناك » للبعيد وبالألمانية he'r « هنا » و bort (هناك) •

طرقاً لترتيب الألفاظ أقرب إلى الطبيعة من غيرها • ففي الجملة الإسمية مثلاً « الإنسان خير » l'homme est bon يوضع المسند إليه عادة — وإن لم يكن دائماً — قبل المسند باعتبار أننا نسند المسند إليه • ومع ذلك فكل هذه الخصائص المحدودة العدد لا تكفى لنحدد لغة ما ولا لنفهم لغة نجهلها • وإذن فكل اتفاق في التفاصيل بين لغتين لا يصدر إلا عن رابطة تقليدية تاريخية بينهما •

والتقليد tradition يمكن أن يوجد على نحوين :
تنتقل اللغة عادة باستعمال الأطفال لها في الحديث إذ يتمثلون لغة محيطهم ،
أى لغة الهيئة الاجتماعية التى ينتمون إليها بمولدهم • ولقد يحدث أن يتكلم الوسط الاجتماعى للطفل لغتين في وقت واحد فيتعلمهما الطفل معاً ويتكلمهما عند انتهاء تعليمه ، ولكن هذه حالة نادرة ، وفي العادة عندما تحدث لا تلبث زمناً طويلاً ، إذ تتغلب إحدى اللغتين على الأخرى في الوسط الاجتماعى •

والنحو الآخر لا ينتقل اللغات يكون عندما يتعلم الفرد لغة أخرى علاوة على لغته الأصلية ، فإنه يكون عرضة لأن يدخل في لغته الأصلية بعض عناصر اللغة الثانية وينتهى الأمر بمواطنيه الذين يجهلون اللغة الثانية إلى أن يستخدموا تلك العناصر في استعمالهم العادى ، وإنه لمن المعترف به اليوم أن الاستعارة تلعب دوراً هاماً في نمو اللغات ، وهى ليست ظاهرة شاذة بل عادية كثيرة الحدوث مثلها مثل انتقال اللغات من الآباء إلى الأبناء • وهناك حالتان حينما تكون اللغة الأولى والثانية متميزتين تميزاً مطلقاً ، أو تلوحان للمتكلمين كصفتين للغة واحدة يمكن أن ترد إحداها إلى الأخرى بطريقة الإحلال المطرد • فالفرنسى عندما يدخل في حديثه كلمة انكليزية • والتركى عندما يأخذ كلمة فارسية أو عربية ، نكون الاستعارة واضحة • ولكن عندما يستعمل أحد سكان قرية بشمال فرنسا كلمة فرنسية أو يصنع كلمة فرنسية من إحدى كلمات لهجته فإنه يلجأ إلى الإحلال المطرد • فما ينطقه الفرنسى wa (و) يصبح في اللهجة المحلية مثلاً ^{٧٥} (وى) « واو مفتوحة مماله » ويكون لدى المتكلم وعى بتلك المقابلات • وهكذا عندما ينتقل من لهجته المحلية إلى اللغة

الفرنسية أو العكس يقوم بالاحالات الملائمة بحيث تنتسك الاستعارات غالباً ويصّبح من المستحيل أن نقرر إذا انطلقت الكلمة هل هي كلمة محلية أو كلمة مستعارة من اللفظ الفرنسى العام Iwa « قانون = loi وقد تنكرت بإحلال نطق اللهجة محل النطق الفرنسى العام (اى الباريسى) Iwa • وفى مثل هذه الحالة تتحدد الاستعارات بحيث يمكن القول بوجود تيار مستمر غير محسوس بين اللغتين ، فى لغة الفلاح الفرنسى — أعنى فلاح شمال فرنسا ، إذ أن لهجات الجنوب مستقلة • إن اللهجة هي اللغة الفرنسية ملهوجة ، واللغة الفرنسية هي اللهجة مفرنسة ، وهذه الاستعارات من المستحيل إلى حد ما تمييزها عن اللغة الأصلية التى تتناولها الأجيال ، ومن الممكن أن تمتد إلى كل الظواهر اللغوية نطقاً ونحواً ومفردات • وأما إذا كلنت الاستعارة بين لغتين متميزتين تمام التمييز عند من يتكلمونها فإنها على العكس تقتصر على المفردات أو على الأكثر على بعض الطرق التى تتكون بها الكلمات • وذلك لأنه لا يمكن أن نستعين من لغة أجنبية صيغة نحوية مفردة ، وإنما نستعير عادة النظام النحوى كله • وعندئذ نتخلى عن نظام لغتنا الأصلية وهذا هو ما نسميه استبدال اللغة بغيرها استبدالاً تاماً •

وإذن فكل مجموعة من الموافقات concordances المطردة فى الصيغ النحوية بين لغتين — تدل على أن هاتين اللغتين تمثلان حالتين للغة واحدة تطورت فانتتهت إليهما • وذلك لأنه لم تكن ثمة علاقة جبرية بين الصيغ والأشياء التى تعبر عنها تلك الصيغ ، فإن وجود مجموعة من الصيغ المتوافقة فى لغتين مختلفتين يعتبر شيئاً غير معقول • فلو لم تكن اللغة الإيطالية والأسبانية والفرنسية مثلاً من الناحية التاريخية لغة واحدة هي اللاتينية ، التى تطورت تطورات مختلفة حتى انتهت إلى تلك اللغات الثلاث — لو لم يكن ذلك لما استطعنا أن نفسر استعمال اللغة الإيطالية — io, tu, egli — والأسبانية — yo, tu, il والفرنسية — tu, il (فى الفرنسية القديمة ye (yo) للدلالة على الأشخاص الثلاثة (المتكلم والمخاطب والغائب) فى المفرد • وكذلك الحال فى غير ذلك من الموافقات المطردة التى لا عدد لها فى اللغات الثلاث •

ومن هنا كانت المشكلة التى تعرض لمؤرخ اللغة هي أنه ما دامت اللغات لا تخلق بل تغير ، وما دامت العبارة اللغوية تقليدية فإنه من الواجب أن نميز

— في الموافقات التي توجد بين لغتين أو أكثر — بين ما يعتبر منها نمواً ذاتياً وبين ما يفترض قيام تقليد مشترك بين تلك اللغات • فمن الممكن أن يكون التوافق بين مفردات منعزلة نتيجة للمصادفة البحتة على نحو ما تدل كلمة *bad* في اللغتين الفارسية والإنجليزية على معنى (ردىء) ، كما انه من الممكن أن يكون نتيجة لاستعارة اللغتين من لغة واحدة • ولكن مجموعة من الموافقات النحوية في عوامل المصيغة لا في قواعد ترتيب الالفاظ فحسب — تدل على وحدة الاصل دلالة ثابتة •

إذا كانت الموافقات عديدة تامة منتظمة في وحدات ، كانت المشكلة سهلة الحل ، فليس من الضروري أن نكون من علماء اللسان لنذكر أن اللغات الأندو أوربية التي لدينا منها شواهد سابقة على ميلاد المسيح (هي الإندو إيرانية واليونانية واللاتينية والأسكو أو مبريانية) ليست إلا صيغا مختلفة للغة أصلية واحدة • وأما اللغات التي لم تعرف إلا بعد ذلك بنحو عشرة قرون كالكلتية والجرمانية والصقلبية والأرمنية فإن الأمر أقل وضوحاً ، ولو أنه لم يكن لدينا من الأندو أوربية غير اللغات المحلية الحالية أعني الفرنسية والإيرلندية والإنجليزية والألمانية والصقلبية والأرمنية والإيرانية والهندية — إذن لوجدنا صعوبة في إثبات رجوعها إلى لغة واحدة ، ولأصبح من المستحيل أن نضع لها نحواً مقارناً • لقد استطاع التطور الذي اختلف سرعة وبطئا خلال ألفين وخمسمائة عام أن يمحو الجانب الأكبر من آثار الوحدة القديمة • فأصبح من الصعب ، إن لم يكن من المستحيل ، تعيين الوحدات الموهلة في القدم • وفيما عدا اللغات السامية والأندو أوربية لا نجد وثائق ترجع إلى القرن الخامس قبل المسيح بل ولا إلى القرن الخامس بعد المسيح إلا في النادر • ونحن إذا عثرنا بقرايات لغوية واضحة مقطوع بها — ظهر لنا أنها نتيجة لوحدة أصلية تحطمت في زمن قريب منها نسبياً • فلغة مدغشقر *le malgache* التي من السهل أن ندرك أنها من لغة الملايا أو على الأدق من لغات جزر الهند الشرقية *l'indonesien* لم تنفصل عن لغة الملايا إلا بعد ظهورر المسيحية • إن النحو المقارن يمكننا من سد النقص الذي يجده علم اللسان التاريخي في الوثائق ولكنه لا يسمح لنا بأن نرد حدود معارفنا إلى ما خلف أقدم الوثائق التي لدينا •

ذلك لأن اللغات في الواقع دائمة التغير ، والتغيرات تنتج أولاً عن الطريقتين اللتين تنتقل اللغات بواسطتهما • ففي كل مرة يتعلم فيها الأطفال الكلام تختلف اللغة التي يثبتون عليها عن لغة محيطهم وهذه الاختلافات على صغرها في كل مرة تتجمع بتعاقب الأجيال • ومن جهة أخرى تستعير اللغات من غيرها ، استخدام اللغة فالعصر اللغوي الذي يستعمل يصبح استعماله أكثر سهولة على المتكلم وأكثر إلها ، ومن ثم أقل دلالة • ولهذا نرى مجموعات من الألفاظ التي كانت في الأصل مستقلة تنجح إلى الاتحاد ، ونرى اختصارات في النطق • وهذه الظواهر تسبب ردود فعل عكسية • وأخيراً كثيراً ما يحدث أن يغير الأفراد أو أن يغير الجماعات لغاتها • وهذا التغير لا بد محدث تحويراً في اللغة التي يتخذونها بدلاً عن لغتهم الأصلية • وإذن فكل لغة قد تغيرت بمرور بضعة قرون على استخدامها تغيراً يعتد به حتى عندما يكون ذلك التغير أبطأ ما يكون •

(ح) وهناك مبدأ ثالث أساسي في النحو المقارن مضمونه أن التغير لا يحدث على نحو مشتمت غير مطرد بل يحدث وفقاً لقواعد ثابتة يمكن أن نصوغها في دقة إذا تناولنا لغة في عصرين متتابعين من تاريخ تطورها ، وذلك على شرط ألا تكون التغيرات التي حدثت بين العصرين المواجهين أكثر عدداً أو جوهرية مما يجب لنقول باستمرار اللغة الواحدة • إن التغير يحدث على نحو مستقل متميز في كل عنصر من عناصر اللغة الثلاثة : الصوت وعامل الصيغة والكلمة •

والأصوات تتطور مستقلة عن المعنى الذي تعبر عنه بل ولو أضر التطور بذلك المعنى • وكثيراً ما يحدث أن تختفى العناصر الصوتية التي تكون جزءاً عضوياً من الصيغة النحوية أو تتغير تغيراً يجعل تلك الصيغة غير مفهومة • وينجم عن ذلك تجديدات نحوية • ولكن التطور الصوتي يحدث دون مراعاة للمعنى • ولو أننا واجهنا لغة ما في فترتين من تاريخها للاحظنا أن الصوت (أ) في الفترة الأولى تقابله باستمرار في الفترة الثانية الصوت (ب) خذ لذلك مثلاً اللغة اللاتينية من جهة واللغة الفرنسية الحديثة من جهة أخرى فهما تمثلان فترتين متتابعيتين في تاريخ لغة واحدة — تجد أن الصوت اللاتيني (ك)

قبل (T) يقابله في الفرنسية باستمرار cha (ش) فالكلمات اللاتينية :
 canem (كلب) و cantor (معنى) و caballum (حصان) الخ
 يقابلها في الفرنسية : cheval, chantre, chien الخ فإذا خرج عن هذه
 المقابلات شيء فإنما يكون ذلك لأسباب خاصة . فإذا وجدت مثلا أن الكلمة
 اللاتينية eaveam قد أصبحت cage (قفص) فإنما ذلك لأن عوامل صوتية
 أخرى قد عارصت الأولى . وإذا كانت : capsam يقابلها casse (صندوق)
 فذلك لأن الكلمة الأخيرة قد استعارتها اللغة الفرنسية من لغة البروفانس ،
 والكلمة الفرنسية موجودة هي الأخرى ولكن بمعنى خاص وبالكـ ch (ش)
 المتوقعة وهي كلمة cnasse (صندوق خاص توضع به آثار القديسين) . والفعل
 التابعى : vincat (أن ينتصر) إنما يقابله qu'il vainque كنتيجة لتعميم
 الـ k الموجودة في اسم المفعول vaincu وفي بعض الصيغ الأخرى من
 تصريف الفعل vaincre . وإذن فالمقابلات الصوتية في العادة مطردة ، وذلك
 ما لم تعارضها عوامل صوتية أخرى أو استعارات أو اعتبارات نحوية . ونحن
 نسمى أمثال تلك المقابلات المطردة قانونا صوتيا .

القانون الصوتي إذن يعبر عن علاقة بين حالتين متتابعتين للغة واحدة
 في وسط اجتماعي ما ، فهو ليس قانونا عاما شبيها بقانون في علم الطبيعة أو علم
 الكيمياء ، وهو يعبر عن وقائع خاصة بلفظة ما في فترتين متميزتين في مكان ما .
 ولكنه يعبر عن ذلك على نحو بلغ من الدقة أن رأينا الاكتشافات اللاحقة
 تثبت صحة الصيغ التي اضطر علماء اللسان إلى افتراضها . فمن ذلك مثلا
 العلماء منذ زمن بعيد كانوا قد استقروا على أن الصيغة اللاتينية inmeutum
 (دبة) يجب أن تكون صادرة عن الصيغة loukmentom لا louksmentom
 وذلك لأن الـ m في اللاتيني الكلاسيكي لا تقابل km في لغة ما قبل التاريخ .
 وبالفعل عندما اكتشف نقش حجري لاتيني أقدم من كل ما لدينا وهو نقش
 حجر الفورم Forum الأسود وجدت فيه الصيغة التي افترضها العلماء .
 والحالات التي من هذا النوع كثيرة العدد .

إن القانون الصوتي يفترض تغييرا ولكنه لا يبيصرنا بسبب ذلك التغيير .
 هل كان السكان قد غيروا لغتهم ؟ أو كان لنمو اللغة نموا تلقائيا ؟ أم كان
 لاستعارة ما ؟ كما لا تبصرنا بطريقة حدوث ذلك التغيير أكان
 بسيطا ؟ أم متعددًا ؟ وهل التغييرات كانت متتابعة ؟ أم متعاصرة ؟ فالصوت

(د) في أول الكلمات الألمانية يقابل الصوت (ت) في اللغة الأندو أوربية الأولى . ولهذا نجد في الألمانية donner (رعد) في مقابل tonnant (يرعد) اللاتينية . ولكن الـ t الأندو أوربية لم تصبح d في الألمانية دفعة واحدة ، بل بعد مرورها بعدة تغيرات انتهت إلى d فإذا كان من الصواب أن نقول أن الـ d الألمانية تقابل t الأندو أوربية فهذا ليس معناه أنه في وقت ما قد انقلبت الـ t إلى d دفعة واحدة ، فالقانون الصوتي يفترض إذن تغيرات ولكنه لا يفصح عنها وما هو إلا معادلة للتغير عن المقابلات بين حالتين لغويتين .

وبالمثل إذا عارضنا الصيغ النحوية للغة ما في فترتين متتابعتين من تاريخها ، نجد أن هناك مقابلات مطردة ، فالاستقبال مثلا في اللغة اللاتينية كانت له صيغ مختلفة أهمها الصيغتان macid amabo (سأحب وسأقول) وجاءت اللغة الفرنسية فأحلت محلها صيغة من بنية واحدة في كل أفعال نك اللغة هي je dirai, j'aimera (سأحب وسأقول) . وإذا ففى علم الصيغ كما هو الحال في علم الأصوات تنطبق المعادلات باطراد . وكل انحراف يتطلب تفسيراً خاصاً ، وهنا أيضاً ليس للمعادلات قيمة مطلقة لأنها لا تصح إلا بالنسبة إلى لغة ما في مكان ما وفي زمن ما .

وأما عن المفردات فلكل كلمة حياتها المستقلة ، فالتغيرات التي تصيب كلمة ما خاصة بتلك الكلمة ، فإن أصابت غيرها لم يعد ذلك بعض الكلمات المجاورة لها في المعنى أو في الصيغة .

هناك معادلات عامة في المقابلات الصوتية وفي الصيغ النحوية بين فترتين من تاريخ لغة واحدة . وأما المفردات فليست فيها أمثال تلك المعادلات . نعم إنه من الممكن أحيانا أن نميز اتجاهات نحو الاستعارة أو نحو تكوين كلمات جديدة مشتقة أو مركبة ، ولكن ذلك لا يسمح لنا قط بأن نتنبأ بما يجب أن نتوقعه في حالة ما ، كما هو الأمر في الأصوات وفي الصيغ النحوية . ثم إنه كثيرا ما يحدث أن تحظر العادات الاجتماعية استخدام بعض الألفاظ في بعض الملابس فينتج عن ذلك تغيرات فجائية تستتبع رد فعل بعيد الأثر . ولقد تقدمنا تقدما كبيرا عندما عرفنا كيف نقدر اطراد المقابلات الصوتية المسمى اطراد القوانين الصوتية ، وكيف نقدر الدور الذي تلعبه

الاستعارة في تكوين المعجم • ولكنه من الواجب أن تتلاقى عدة ملابس متميزة بعضها عن بعض تمام التمييز حتى نستطيع أن نوكد أن كلمة ما تعتبر استمراراً لكلمة أخرى ثبت وجودها من قبل • فإن لم تتلاق تلك الملابس العديدة استحال أن ندلل على شيء • ومن الواجب في مثل هذه الأبحاث أن نحسب حساباً لتاريخ الأشياء التي تعبر عنها الكلمات ، وحسباً لتغير العادات الاجتماعية • فتلك مسائل لا ينكر أحد أهميتها وإن كنا قد بدأنا فقط نحسب لها الحساب الواجب • وعلم أصول الكلمات *étymologie* من بين كافة أبحاث علم اللسان — أدقها وأقلها يقيناً ومن ثم كثر فيه عبث الهواة •

ومن هذه المبادئ نرى أن كل مجموعة من المقابلات المطردة بين عدة لغات تتطلب تنظيماً لتلك المقابلات ، فنحدد مصدرها لنرى هل أتت عن تطورات مختلفة لإحدى تلك اللغات أم عن تطورات للغة أخرى معروفة أو مجهولة • والمنهج واحد سواء أكانت اللغة الأصلية التي تطورت عنها اللغات التي ندرسها معلومة — وهذه أندر الحالات — أو غير معلومة • وعملنا في كل حالة هو وضع قواعد للمقابلات • إن النحو المقارن للغات الأندو أوربية للنظام للمقابلات التي نلاحظها بين اللغات النسكريتية والإغريقية والإيرانية والأرمنية واللاتينية والصقلية الخ • • والنحو المقارن للغات الرومانية للنظام للمقابلات بين اللغات الإيطالية والفرنسية والأسبانية الخ • • والفرق بين الحالتين هو أننا في المجموعة الثانية نضيف إلى نظام المقابلات بين اللغات الإيطالية والفرنسية الخ • • نظاماً آخر للمقابلات بين تلك اللغات وبين اللغة اللاتينية التي هي أصل لها كلها • وأما في الحالة الأولى فإنه لما لم تكن اللغة الأصلية معروفة بأية وثيقة قديمة فإن هذه السلسلة الأخيرة من المقابلات لا تدخل في حسابنا •

احذر الجزم

وعند فراغنا من معرفة المقابلات يبقى علينا أن نحدد الوقائع الحقيقية التي تغطيها تلك المقابلات ، وهنا تعظم المشقة • فبين الصيغة المشتركة التي تشهد بها الوثائق أو لا تشهد ، وبين اللغة التي نقارنها بها نجد ،

فروقاً متفاوتة العمق • والوقائع التي تفسر هذه الاختلافات منباية الأنواع ، والصيغ التي نضطر لتصورها وزجها بين الصيغ الثابتة بالوثائق تزداد رجحانا كلما كانت الفروق أصغر وكانت الوقائع المنشورة على الطريق الذي سلكته تلك التغيرات أكثر عددا • والصعوبة دائما هي أن نحدد سبب المقابلات • أكان ذلك بمحض الصدفة أم أنه يدل على وجود وحدة أصلية من أي نوع كانت ، وذلك سواء أكننا نريد أن نعرف هل أن لغتين من اللغات تعتبران إستمرارا للغة واحدة أقدم منهما ، أم أن الوقائع المتقابلة في لغتين ثابتتي القرابة إنما ترجع إلى وحدة الأصل المشتركة أو إلى نمو كل منهما نموا مستقلا أو إلى استعارة أحدهما من الأخرى أو استعارتهما معا من لغة ثالثة • وفي الحق إن هذه الصعوبة في علم اللسان كما هي في العلوم التاريخية الأخرى كثيرا ما تكون مستحيلة الحل ، والعالم الشريف هو ذلك الذي يعرف كيف يحذر الجزم •

ومن ثم يكون من الواجب استخدام كل الوقائع الثابتة التي في متناولنا • ولقد ثمل بعض علماء اللسان بالقوة التي تمنحهم إياها وسائل النحو المقارن فجنحوا إلى إهمال جزء من الشواهد التي تحلها الوثائق القديمة مكتفين بالمقارنة ما استطاعوا • ولكن الوقائع الدقيقة لا تلبث عندئذ أن تكذب في كثير من الأحيان نظرياتهم الطموحة التي تعجلوا بنائها • فيجب على مؤرخ اللغات أن يكون في دقة وإحاطة أكثر فقهاء اللغة صرامة ومبرا • فإذا أردنا مثلا أن ندرس المقابلة بين ch الفرنسية في كلمة chèvre وفي الطليانية Kapra والأسبانية ولغة البروفانس Cabra الخ • استطعنا أن نجد مرحلة دقيقة في نطق القرون الوسطى tchèvre • ومن ذلك نستنتج أن الـ k التي هي نقطة البدء في كل اللغات الرومانية قد أصبحت في الفرنسية ch بمرورها بـ tch • ولغة فرنسا الوسطى التي تطورت فيها ka إلى tchè ومن ثم ché محاطة بلغات لا تزال الـ k موجودة فيها كما هو الحال في اللغات الغالية الرومانية في الجنوب ولغات نورمانديا وبكارديا في الشمال ، وليس باستطاعة من يجهل كل هذه الحقائق أن يجازف فيقترح نظرية تفسر تطور الـ y في أول الكلمات اللاتينية التي أصبحت

فرنسية • والمثل الأعلى في أمثال تلك الدراسة هو أن نعرف لغات كل المجموعات الاجتماعية التي تتكلم اللغات التي ندرسها • والخرائط اللغوية التي تخطط شبكات حلقاتها مختلفة الأحكام تبعاً للمسافات القائمة بين المواضع المدروسة •
تمكننا من أن نحدد على وجه متفاوت الدقة حدود الأماكن الموحدة اللغة Isoglosses وبمعنى آخر تمكننا من أن نحدد مناطق انتشار الخصائص المتعددة التي تميز لغات لسان ما • وهكذا يستطيع المشتغل بالفحو المقارن الجمع بين النتائج التي تعطيها الجغرافيا اللغوية • وبين الوقائع التاريخية المستمدة من النصوص ، يستطيع أن يصل إلى إنقاص عدد الصيغ التي لا بد له من افتراضها لكي يتمكن من تصوير تاريخ التطورات اللغوية • ولقد استطاعت الخرائط اللغوية بالفعل أن تجدد علم اللسان التاريخي في عدة نقاط •

يجب أن تكون لنا نظرية عامة

ولكن لكي نستطيع أن نفترض صيغاً أكيدة وأن نستخدم على نحو صحيح الوقائع الخاصة التي نجدتها في الوثائق القديمة كما نستخدم السواهد التاريخية والمقارنات بين اللغات المختلفة — لكي نستطيع كل ذلك لا بد من أن تكون لنا نظرية عامة • يجب أن نكون قد حددنا الطريقة التي يمكن أن تتطور تبعاً لها الوقائع اللغوية • وهذا التحديد غير ممكن ما لم تكن لدينا قواعد للمقابلات العديدة ، وذلك لأن عالم اللسان لا يستطيع أن يقوم بتجارب ، فهو لا يملك أن يجعل اللغات تتغير • وكل ما تستطيعه هو أن يلاحظ التغيرات التي حدثت فعلاً • وعندما نملك مجموعة من الملاحظات المتميزة المستقلة في ميادين مختلفة وفي تواريخ متباينة — نستطيع أن نكتفي بالنظر في الملابس العامة التي تستخدم فيها اللغات صوتاً ما أو عاملاً صيغاً ما لنستخلص من ذلك قواعد عامة الصحة • وهذه القواعد لا تعبر إلا عن ممكنات ، إذ أن مدلولها هو أنه إذ حدث تغيير ما لا بد أن يتم ذلك التغيير على نحو لا يعدوه إلى غيره •
فألم *k* مثلاً عرضة لأن تبك ، أي لأن يصحبها صوت صغير يشبه الـ *k* (تلك التي نجدتها في الكلمة الفرنسية : Cinquième) وهذه الـ *k* عرضة لأن تتطور إلى *tch* أو إلى *ts* : والـ *tch* والـ *ts* إلى *ch* و *s* ولكنه على

العكس من ذلك لا يمكن أن تتطور *ch* أو *s* إلى *k* أو على الأقل لا يمكن أن يحدث هذا في ظروف عادية وعلى هذا النحو يمكن أن يوضع علم لسان تاريخي عام يكون عبارة عن نظرية للممكنات .

الوقائع اللغوية نتيجة عدد من الملابس

ومن هنا نلاحظ أن الوقائع اللغوية المحسوسة ليست أشياء بسيطة ، بل هي نتيجة لتضافر عدد كبير من الملابس ، وإليك مثلاً مختصراً لن ننظر فيه إلا إلى الوقائع اللغوية البحتة .

لقد خلقت اللغة الفرنسية الشعبية أداة للاستفهام هي *ti* فنستطيع أن نقول *tu viens-ti ?* وأصل هذه الأداة معروف ، وذلك لأنه تعميم للمقطع الختامي في جمل مثل *viens-ti ?* ولكي يمكن عزل *ti* كان من الواجب أولاً أن تصبح الـ *ti* الختامية في صيغ الغائب لكل الأفعال الصامتة مثل الـ *i* في *ti* الختامية وهذا تغيير صوتي ، وكان من الواجب من جهة أخرى أن الـ *i* الختامية في *viens-ti ?* تصبح غير مفهومة كضمير ، بحكم أن الضمير القديم قد أصبح مجرد أمانة على أن الفاعل يوضع دائماً قبل الفعل فـ في «*i*» *Vient* قد فقدت كل استقلال لها ولم تعد إلا جزءاً من صيغة الفعل وهذا تغيير نحوي . ومن ثم لم يعد الـ *ti* في «*i*» *Vient* أو على الأصح في «*i*» *viens-ti* أى قيمة ذاتية ، وأصبح الطفل الذي يسمعه لا يرى فيها إلا مجرد علامة للاستفهام . وإذا كانت «*i*» *viens-ti* هي صيغة الاستفهام عن الغائب فإن *tu viens «s» ti* هي لصيغة الاستفهام عن المخاطب تبعاً لمبدأ الإحلال .

عندما نريد تحديد أسباب التغييرات اللغوية التي لا ترجع إلى الاستعارة (من لغة أخرى) يجب أن ندخل في اعتبارنا كل الممكنات العامة التي تحدثنا عنها . ندخل الظروف الاجتماعية التي تكسب اللغة ثباتاً أو تسلبها إياه ، وهي تلك الظروف التي تنتج جزئياً عن الحوادث التاريخية . كما ندخل تغيير عدد من الأفراد يتفاوت قلة وكثرة للغتهم . وأخيراً ندخل خصائص بنية اللغة التي تسمح لإحدى الممكنات العامة بالحدوث عندما يتفق أن تتضافر ظروف ما . ونحن لن نستطيع بغير تلك الملابس المختلفة الأنواع أن نصل

إلى وضع فروض راجحة عن أسباب التغيرات التي نلاحظها : وإلى اليوم لم نعثر على طريقة تمكننا من تحقيق تلك الفروض ، ومن ثم ظلت أسباب التغير في تاريخ اللغات من أقل الأبحاث تصديدا • وسبب ذلك فرط التنوع في تلك الأسباب واختلاف طبائعها ، مما يستحيل معه أن نحددها ، بل وأن نقدرها • ولقد حاول الكثيرون هذه الأبحاث ولكنهم لم يصلوا قط فيها إلى منهج • ولربما استطاع علم اللسان العام بتدرجه نحو الكمال أن يسد على نحو ما — ذلك النقص •

أستاذ في الكوليج دي فرانس
ماييه

المراجع

لقد أوردنا في هذا الثبوت المراجع التي أخذنا منها المادة الأولية لبحثنا ، ولما كانت معظم هذه الكتب متداولة ، فقد اكتفينا بإيراد اسمها موجزا •

ولسنا في حاجة إلى القول بأننا قد استخدمنا في هذا الكتاب الكثير من الكتب الأوروبية والعربية الأخرى ، فضلا عن الذكريات التي علقنا بالنفس أثناء دراستنا للآداب العربية المختلفة وتدريسنا لها بالجامعة المصرية •

وها هي المراجع التي أثبتناها :

- ١ — طبقات الشعراء لابن سلام الجهمي •
- ٢ — الشعر والشعراء لابن قتيبة •
- ٣ — أدب الكاتب لابن قتيبة •
- ٤ — أخبار أبي تمام لأبي بكر الصولي •
- ٥ — البديع لعبد الله بن المعتز •
- ٦ — نقد الشعر لقدامة بن جعفر •
- ٧ — الموازنة بين الطائيين للحسن بن بشر بن يحيى الآمدي (نصفها منشور والنصف الآخر مصور عن المخطوط وموجود بدار الكتب المصرية) •
- ٨ — الموشح للمرزباني •
- ٩ — الصبح المنبى عن حيثة المتنبي للشيخ يوسف البديعي •
- ١٠ — المتنبي ما له وما عليه (طبعة خاصة لفصل الثعالبى فى « اليتيمة » عن المتنبى) •
- ١١ — يتيمة الدهر للثعالبى •
- ١٢ — الإبانة عن سرقات المتنبى لفظا ومعنى للعميدى •
- ١٣ — شرح ديوان المتنبى للبرقوقى — أربعة أجزاء •
- ١٤ — شرح ديوان المتنبى للواحدى — جزء واحد •
- ١٥ — شرح ديوان المتنبى للعبرى — جزءان •

- ١٦ — الوساطة بين المتنبي وخصومه لعبد العزيز الجرجاني •
- ١٧ — سر الصناعتين لأبى هلال العسكري •
- ١٨ — أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني •
- ١٩ — دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني •
- ٢٠ — العمدة لابن رشيق القيرواني •
- ٢١ — المثل السائر لابن الأثير •
- ٢٢ — ديوان أبى نواس •
- ٢٣ — ديوان البحترى •
- ٢٤ — ديوان أبى تمام •
- ٢٥ — مجلة إسلاميكا سنة ١٩٢٦ (الرسالة الحاتمية) •
- ٢٦ — أعمال مؤتمر المستشرقين المنعقد في استكهولم سنة ١٨٨٩
(كتاب قواعد الشعر لثعلب) (ص ١٧٣ — ٢١١) •
- ٢٧ — التحفة البهية (الرسالة الحاتمية) •
- ٢٨ — المتنبي للمسنشرق بلاشير (بالفرنسية) •
- ٢٩ — مع المتنبي لطف حسين — جزءان •
- ٣٠ — ذكرى أبى الطيب للدكتور عبد الوهاب عزام •
- ٣١ — عدد المقتطف الخاص بالمتنبي للأستاذ محمود شاكر •
- ٣٢ — عدد الهلال الخاص بالمتنبي •
- ٣٣ — معجم الأدباء لياقوت •
- ٣٤ — وفيات الأعيان لابن خلكان •
- ٣٥ — الفهرست لابن اليتيم •
- ٣٦ — تاريخ بغداد •
- ٣٧ — خزنة الأدب •
- ٣٨ — منهج البحث في الأدب واللغة • للأستاذين لانسون وهاميه —
تعريب الدكتور محمد مندور ونشر دار العلم للملايين ببيروت •
- ٣٩ — في الميزان الجديد للدكتور محمد مندور •
- ٤٠ — دفاع عن الأدب لجورج ديهامل ترجمة الدكتور محمد مندور •
- ٤١ — الأغاني لأبى الفرغ الأصبهاني •

- ٤٢ — جمهرة أشعار العرب للقرشي •
- ٤٣ — إعجاز القرآن للباقلائي •
- ٤٤ — النثر الفني للدكتور زكي مبارك — جزءان •
- ٤٥ — أصول النقد الأدبي للأستاذ أحمد الشايب •
- ٤٦ — رسالة الماجستير للأستاذ عبده عزام عن شروح أبي تمام
(مخطوطة) •
- ٤٧ — تاريخ النقد عند العرب للمرحوم طه ابراهيم •

فهرس الكتاب

صفحة

تقديم ٨ — ٥

الجزء الأول

تاريخ النقد من ابن سلام إلى ابن الأثير

تمهيد :

منهج البحث « المنهج التقريرى والمنهج التاريخى » . ١٠ — ١١

الفصل الأول

النقد الأدبى والتاريخ الأدبى « الجمحى وابن قتيبة » ١٢ — ١٧

ابن سلام الجمحى ١٨ — ٢٢

ابن قتيبة ٢٢ — ٤٩

الفصل الثانى

مذهب البديع ونشأة النقد المنهجى

ابن المعتز ٥٠ — ٦٧

قدامة بن جعفر ٦٧ — ٧٤

الفصل الثالث

الخصومة بين القدماء والمحدثين ٧٥ — ٧٦

لماذا لم تنشأ خصومة حول مذهب أبى نواس ؟ ٧٦ — ٧٩

مذهب أبى تمام والخصومة حوله ٧٩ — ٨٠

القديم والحديث ٨٠ — ٨١

تهمة الكفر والخصومة حول أبى تمام ٨١ — ٨٢

مزاعم الصولى عن صعوبة شعر أبى تمام والخصومة حوله ٨٣ — ٨٥

التماس الشهرة والخصومة حول أبى تمام ٨٥ — ٨٦

عناصر الخصومة الحقيقية ٨٦ — ٩١

مظاهر الخصومة ٩١ — ٩٢

الصولى والآمدى ٩٢ — ٩٣

أخبار أبى تمام ٩٣

تعصب الصولى لأبى تمام ٩٤ — ٩٨

صفحة

الفصل الرابع

الآمدى والموازنة بين الطائيتين

٩٩ — ١٠١	• • • • •	منهجه فى النقد ودوقه الأدبى
١٠٤ — ١٠١	• • • • •	الدوق والتعصب
١٠٥ — ١٠٤	• • • • •	تحقيق النصوص ونسبتها
١٠٦ — ١٠٥	• • • • •	مراجعته السابقين
١١٣ — ١٠٦	• • • • •	كيف عالج القضايا العامة
١١٥ — ١١٣	• • • • •	دراسات النقد الموضعى
١١٩ — ١١٥	• • • • •	دراسة الأخطاء
١٢٤ — ١١٩	• • • • •	وسائل نقده
١٣٢ — ١٢٤	• • • • •	دراسة الأخطاء فى الألفاظ والمعانى
١٤٥ — ١٣٢	• • • • •	نقده للبديع عند أبى تمام
١٤٥	• • • • •	دراسته للزحاف والأوزان
١٤٩ — ١٤٥	• • • • •	هل تعصب البحترى ضد أبى تمام
١٥٦ — ١٤٩	• • • • •	الموازنة التفصيلية بين الشعاعين
١٦٢ — ١٥٦	• • • • •	منهج تأليف الكتاب وأجزاؤه

الفصل الخامس

الخصومة حول المتنبى

١٦٥ — ١٦٣	• • • • •	دواعى الخصومة حول الشعراء
١٧١ — ١٦٥	• • • • •	الخصومة حول المتنبى ليست حول مذهب
١٧٥ — ١٧١	• • • • •	مجالس سيف الدولة والنقد الأدبى
١٧٨ — ١٧٥	• • • • •	البيئة الأدبية فى الفسطاط
١٧٩ — ١٧٨	• • • • •	ماأثاره شعره من نقد فى مصر
١٨١ — ١٧٩	• • • • •	المتنبى وابن حنزابة
١٨٤ — ١٨١	• • • • •	المتنبى وابن وكيع
١٨٦ — ١٨٤	• • • • •	تأثيره فى تلاميذه بمصر — البيئات الأدبية وأثرها فى فنه

صفحة

٢٣٢ — ١٨٦	• • • • •	الخصومة حول المتنبي في بغداد :
		شهرة المتنبي — المتنبي والمهلبى — المتنبي وابن
		لنكك — المتنبي والحاتمى — الرأى فى مناظرة
		الحاتمى — الرسالة الحاتمىة — رأى الأستاذ أحمد
		أمين — رأى الدكتور طه حسين — رأى الدكتور عزام
		الرأى فى الرسالة الحاتمىة — ندوة البصرى وأثرها فى
		مصير شعره — الصابىء وتأثره بالمتنبي — تأثر
		الصاحب بن عباد — رسالة الصاحب فى نقد المتنبي —
		منحى الصاحب فى النقد — أبو هلال العسكري بين
		المتنبي والصاحب — أبو هلال والبلاغة
٢٥٥ — ٢٣٢	• • • • •	المتنبي وأئصاره
٢٣٩ — ٢٣٦	• • • • •	طريقة فهم ابن جنى لمعانى المتنبي
٢٤٠ — ٢٣٩	• • • • •	دفاع ابن جنى عن المتنبي
٢٤٤ — ٢٤٠	• • • • •	موقف ابن جنى من كافوريات المتنبي
		الخصومة حول المتنبي فى فارس
٢٤٨ — ٢٤٤	• • • • •	المتنبي وابن العميد

الفصل السادس

النقد المنهجى حول المتنبي

الوساطة واليتمية

كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجانى :

٢٥٦ — ٢٤٩	• • • • •	حياته وكتبه — روح القضاء فى كتابه — حذر العلماء
		فى نقده — لغة الفقه فى تقده
٢٦١ — ٢٥٦	• • • • •	منهجه فى النقد
٢٧٦ — ٢٦١	• • • • •	ذوقه الأدبى
٢٧٧ — ٢٧٦	• • • • •	كتاب الوساطة
٢٩٦ — ٢٧٧	• • • • •	دفاع الجرجانى عن المتنبي
٣٠٧ — ٢٩٦	• • • • •	مناقشة الجرجانى لما عابه النقاد على المتنبي

صفحة

اليثيمة :

صاحب اليثيمة	٣٠٧ — ٣٠٩
منهجه	٣٠٩ — ٣١١
المعاني المكررة في شعر المتنبي	٣١١ — ٣١٤
مساوىء المتنبي ومحاسنه	٣١٤ — ٣١٩

الفصل السابع

تحول النقد إلى بلاغة

سر الصفاعتين لأبى هلال العسكري	٣٢٠ — ٣٣٣
بعد أبى هلال عبد القاهر الجرجاني	٣٣٣ — ٣٣٣
عبد القاهر الجرجاني وفلسفته اللغوية	٣٣٣ — ٣٣٩

الجزء الثانى

موضوعات النقد ومقاييسه

تمهيد	٣٤٠ — ٣٤٣
-------	-----------

الفصل الاول

الموازنة بين الشعراء :

المنهج العام — الموازنة	٣٤٣ — ٣٥٦
-------------------------	-----------

الفصل الثانى

السرققات	٣٥٧ — ٣٧٤
----------	-----------

الفصل الثالث

مقاييس النقد	٣٧٤ — ٣٨٩
--------------	-----------

الجزء الثالث

منهج البحث فى الأدب واللغة

مقدمة	٣٩٠ — ٣٩٤
-------	-----------

منهج البحث فى تاريخ الآداب (بقلم لانسون) :

التاريخ العام وتاريخ الأدب	٣٩٧ — ٣٩٩
بعض صعوبات المنهج	٣٩٩ — ٤٠٢
ضرورة التذوق الشخصى	٤٠٢ — ٤٠٤

صفحة

٤٠٥ — ٤٠٤	• • • • •	يجب أن يكون لنا ذوقان
٤٠٧ — ٤٠٥	• •	حذار المعادلات العلمية والتراكيب الكيميائية
٤٠٨	• • • • •	نحن بحاجة إلى روح العلم
٤١٤ — ٤٠٩	• • • • •	المنهج العملى
٤٢٠ — ٤١٤	• • • • •	المنهج والأخطاء
٤٢١ — ٤٢٠	• • • • •	تقسيم العمل وأخطاره
٤٢٢ — ٤٢١	• • • • •	لن نترك العبقریات بلا عمل
٤٢٥ — ٤٢٣	• • • • •	يكفى المنهج أن يثبت ويحقق
٤٢٦ — ٤٢٥	• • • • •	الروح التاريخية أداة السلام
		علم اللسان (بقلم أنطوان ماييه) :
٤٣٢ — ٤٢٩	• • • • •	الأصوات فى اللغة
٤٣٤ — ٢٣٢	• • • • •	اللفظة وعامل الصيغة
٤٣٧ — ٤٣٤	• • • • •	معاجمنا بعيدة عن الكمال
٤٤٣ — ٤٣٧	• • • • •	علم الصيغ وعلم النظم
٤٤٤ — ٤٤٢	• • • • •	اللغة المحلية
٤٤٦ — ٤٤٤	• • • • •	اللهجة واللغة العامة
٤٤٧ — ٤٤٦	• • •	بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة
٤٤٨	• • • • •	لغة النصوص
٤٥٢ — ٤٤٩	• • • • •	اللغة كحقيقة اجتماعية
٤٥٣ — ٤٥٢	• • • • •	علم اللسان التاريخى
٤٦١ — ٤٥٣	• • • • •	مبادئ النحو المقارن
٤٦٣ — ٤٦١	• • • • •	احذر الجزم
٤٦٤ — ٤٦٣	• • • • •	يجب أن تكون لنا نظرية عامة
٤٦٥ — ٤٦٤	• • •	الوقائع اللغوية نتيجة عدد من الملابسات

للمؤلف

- ١ — نماذج بشرية : نشر دار المعرفة — الطبعة النانية •
- ٢ — في الميزان الجديد: نشر دار نهضة مصر بالفجالة — الطبعة الرابعة
- ٣ — مسرحيات شوقي: نشر دار نهضة مصر بالفجالة — الطبعة الثالثة
- ٤ — خليل مطران : دار نهضة مصر بالفجالة — الطبعة الثانية •
- ٥ — ابراهيم المازنى : دار نهضة مصر بالفجالة — الطبعة الثانية •
- ٦ — الأدب ومذاهبه: دار نهضة مصر بالفجالة — الطبعة الثالثة •
- ٧ — الشعر المصرى بعد شوقي (الجزء الأول) دار نهضة مصر — الطبعة الثالثة •
- ٨ — الشعر المصرى بعد شوقي (الجزء الثانى) نشر معهد الدراسات العربية العالية •
- ٩ — الشعر المصرى بعد شوقي (الجزء الثالث) — نشر معهد الدراسات العربية العالية •
- ١٠ — ولى الدين يكن — نشر معهد الدراسات العربية العالية •
- ١١ — إسماعيل صبرى — نشر معهد الدراسات العربية العالية •
- ١٢ — مسرحيات عزيز أباظه — نشر معهد الدراسات العربية العالية •
- ١٣ — الأدب وفنونه — نشر معهد الدراسات العربية العالية •
- ١٤ — فى الأدب والنقد : نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر — الطبعة الثالثة •
- ١٥ — قضايا جديدة فى أدبنا المعاصر — دار الآداب ببيروت •
- ١٦ — فن الشعر — فى سلسلة المكتبة الثقافية — وزارة الثقافة والإرشاد القومى •
- ١٧ — مسرح توفيق الحكيم — معهد الدراسات العربية العالية •
- ١٨ — المسرح النثرى — معهد الدراسات العربية العالية •
- ١٩ — المسرح — سلسلة فنون الأدب — دار المعارف •
- ٢٠ — النقد والنقاد المعاصرون — دار نهضة مصر بالفجالة •

- ٢١ — النقد المنهجي عند العرب — طبعة جديدة مضاف إليها كتاب مترجم عن « منهج البحث في اللغة والأدب » للأستاذين لانسون وماييه •

كتب مترجمة

- ١ — دفاع عن الأدب : لجورج ديهاميل — ترجمة وتعليق وتصدير — العدد العاشر من عيون الأدب الغربى التى أصدرتها لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وقد أعادت « الدار القومية » طبعه أخيرا •
- ١ — من الحكيم القديم إلى المواطن الحديث : للأساتذة بوييه وديلاكروا وبارودى وبوجليه — نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر — الطبعة الثانية •
- ٣ — تاريخ إعلان حقوق الإنسان — نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر •
- ٤ — مدام بوفارى — قصة جوستاف فلوبير — مطبوعات « كتابى »
- ٥ — نزوات ماريان وليالى موسىه للشاعر ألفريد دى موسىه — نشر الدار القومية •
- ٦ — منهج البحث في اللغة والأدب — للأستاذين لانسون وماييه — نشر دار العلم للملايين وأضيف إلى الطبعة الرابعة من كتاب « النقد المنهجي عند العرب » •
- ٧ — المدينة الإغريقية للمؤرخ جلوتز — تحت الطبع •

دار نهضة مصر تسعد بتقديم فيضائنا
للأديب الكبير الدكتور محمد مندور
ويسرها أن تشير إلى قليل من كثير لمؤلفها الكبير

كتاب معارك أدبية

هو لمسة مندور النقدية للمعارك الأدبية التي تناولها عمالقة البيان والأدب من المعاصرين أمثال د/ طه حسين ، وعملاق الفكر/ عباس العقاد .. ويتعرض لكثير من قضايا النقد الهامة في الشكل والمضمون والنقد من الداخل .. وحرية النقد وأزمة الكتاب والأدب الشعبي في مخالف السياسة ، ومشكلة النقد الهدام ..

مسرحيات شوقي

يتناول الأسباب التي منعت انتقال الأدب التمثيلي إلى الأدب الغربي حتى أوائل العصر الحديث وكيف انتقل هذا الأدب إلى الأدب العربي الحديث والمحاولات الأولى في الأدب المسرحي قبل شوقي إلى أن اكتمل هذا الفن الراقى على يد شوقي كاشفا التيار الشرقي والغربي في مسرح شوقي ، والمادة الأولية لمسرحياته وعلاقته بالفن ثم يتناول بالنقد مسرحياته : على بك الكبير ، مصرع كليوباتره ، قمبيز ، مجنون ليلى ، عنتره ، أميرة الأندلس ، الست هدى .

مسرح توفيق الحكيم

هذا الكتاب دراسة شاملة فاحصة للحكيم وأدبه المسرحي عني فيها المؤلف بالحديث عن الحكيم ومراحل تكوينه الفني وتطور نظرته إلى فنون المسرح المختلفة منذ كان متأثرا في فترة شبابه الأول بفنون المسرح التي كانت سائدة في بيئة القاهرة قبل أن يتجه بعد ذلك إلى المسرح الذهني ونقد لمسرحياته وتسجيل لبعض المناقشات التي دارت بين الكاتب والنقاد حول تلك المسرحيات .

النقد والنقاد المعاصرون

مجموعة من الأبحاث حول مجموعة من النقاد العرب المحدثين منذ عصر النهضة الأدبية التي ابتدأت في عالمنا العربي أواخر القرن الماضي بالعودة إلى تراثنا العربي القديم وخص كل بحث منها بناقد ، والنقاد هم : حسين المرصفي ، ميخائيل نعيمة ، عبد الرحمن شكرى ، عباس محمود العقاد ، إبراهيم المازنى ثم ختم بدراسة عن المنهج الأيديولوجى فى النقد .

فى الأدب والنقد

دراسة فنية نقدية أدبية وافية عرضت لمفهوم النقد الأدبى ، وتاريخه وأنواع التاريخ الأدبى ، وصلة الأدب ونقده بالأخلاق والحياة الاجتماعية وعلم النفس ولمحات من تاريخ النقد عند أرسطو وفى العصور الحديثة ثم عرض للمذاهب الأدبية والنقد المسرحى فى القديم والحديث شارحا وظيفة المسرح فى الحياة .

فى الميزان الجديد

كتاب فريد فى المنهج الذى طبقه الأديب الكبير فى النقد والذى وضح فيه أدوات المنهج التطبيقى فى النقد ، فالناقد هنا يحتاج لأنواع من المعرفة فى علوم عديدة ودراسات نفسية واجتماعية واعية ..

وبسط الكاتب النظريات العامة من خلال التطبيق مع عرض للموازنات اللازمة لبيان الفروق الأدبية .

إن هذا الكتاب بحق رؤية دراسية جديدة بالإقتناء .

الدكتور محمد مندور - علم من أعلام البيان ، وعلامة أدبية راقية ..
مضيئة لكل أدياء العصر ...

ورحلته فى دنيا الأدب جعلته فى علياء القمم يسمو إليه عاشقو
الفنون دون الوصول . فبـ يشته الفنان - رسم لوحات أدبية وهمسات
شعرية ضافية فياضة .

فهو الناقد البصير والمحلل الموضوعى والمؤرخ المحايد ..
لمسة أدبية وإحساس مرهف .

وتفخر دار نهضة مصر أن تهدي لقرائها الكرام موسوعته الأدبية
الضافية إسهاما منها للمكتبة الأدبية ولدنيا الفنون الجميلة فى
العالم أجمع

مؤلات

الدكتور

محمد

مندور

- النقد والنقاد المعاصرون .
- النقد المتهجى عند العرب .
- فى الأدب والنقد .
- فى الميزان الجديد .
- معارل أدبية .
- الأدب وفنونه .
- الأدب ومذاهبه .
- نماذج بشرية .
- الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما .
- الشعر المصرى بعد شوقي (٣ حلقات)
- الحلقة الأولى : بين القديم والجديد
- الحلقة الثانية : جماعة أبولو .
- الحلقة الثالثة : روافد أبولو .
- قصص رومانية .
- مسرح توفيق الحكيم .
- مسرحيات شوقي .
- المسرح النثرى .
- المسرح العالمى .
- المسرح
- فى المسرح المصرى المعاصر .

